А. БЕЛИНКОВ

Юрий Тынянов

Издание второе

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
МОСКВА · 1965

8Р2
Б 43

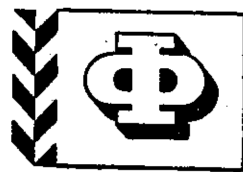
Книга посвящена творчеству одного из крупнейших советских писателей — Ю. Н. Тынянова, автора широко известных романов и рассказов «Кюхля», «Смерть Вазир-Мухтара», «Пушкин», «Подпоручик Киже» и др. Читатель книги ознакомится с глубокими суждениями о русском и западном историческом романе, о связях исторического романа с литературой на современную тему.

Автор сосредоточивает пристальное внимание на материалах, используемых Тыняновым, и подчеркивает строгую документальность творчества писателя. Так, в частности, роман «Кюхля» построен на неизвестных ранее документах секретных архивов, личной переписке поэта и мемуарных источниках. В романе о Грибоедове «Смерть Вазир-Мухтара» Тынянов вводит читателя в самые сложные дипломатические и придворные интриги, в обстоятельства трагической гибели Грибоедова.

Первое издание книги было с большим интересом встречено читателем и получило высокую оценку в прессе.

7—2—3
1100-а—65

ВСТУПЛЕНИЕ



Форма мраморной глыбы, из которой Микеланджело вырубил Моисея, определила позу фигуры. Современники с настораживающей пристальностью всматривались в затылок пророка. Они покачивали головами. Им казалось, что фигура выглядит несколько придавленной; серьезные возражения вызывала шея. Все это внушало некоторое беспокойство. Последующие поколения время от времени разводили руками, или вскидывали брови, или прищуривались, а в отдельных случаях тяжело вздыхали. Мастер не настаивал: он не утверждал, что все прекрасно, когда еще не все было прекрасно. Вне всякого сомнения, форма мраморной глыбы многое определила в контуре затылка, повороте головы и во взаимоотношениях пророка с окружающей действительностью. Художник понял (и это не могло не встревожить его), что композиция

вступает в противоречие с концепцией. Это заставило задуматься о многом. Он прожил девяносто лет и пережил много невзгод. Многие невзгоды могли бы миновать его, если бы у него был лучше характер, то есть если бы он был осторожнее в выборе выражений и немного больше беспокоился о своей семье. В сущности, от него хотели только, чтобы в дальнейшем он учитывал форму мраморной глыбы. Но в то же время оставалось много неясного. Например, было неясно, что, собственно, делать с мраморной глыбой в случаях, когда ее не хватает. Ведь не подклеивать же, в самом деле? Да и чем?

Микеланджело никогда не подклеивал.

На его пути было много опасностей и соблазнов. Они стерегли его на каждом шагу. Соблазны, соблазны...

Глыба истории строго очерчивает возможности человека, поле художника.

Но я не продолжаю дальше: оказалось, что метафора развертывается слишком легко и охотно.

Зыбкость границы между историческим и неисторическим произведением, существовавшая всегда, в эпохи возникновения новых культур становится особенно очевидной. За историей числилось все больше событий, принадлежность к историческому жанру становилась явственней по мере удаления от события. Но в эпохи социальных потрясений действительность превращается в историю больше, чем временем, значительностью самих событий. Между действительностью и историей дистанция сильно сокращена и стерта граница.

Новая эпоха всегда стремится изображать людей и события как обусловленные, порожденные и вызванные

историей, а не психологией, случайностями и волей от-
дельных людей. Психология героя революционной лите-
ратуры была более исторически отзывчива, исторический
импульс поступков был более явствен, чем у его литера-
турных предшественников. Влияние истории на поступки
и духовный облик людей в литературе тех лет было
прямо и непосредственно, в отличие от более ранней
литературы, в которой историческая детерминация была
опосредствована привычным бытом и сложившимися вза-
имоотношениями. Если в классическом романе история
ощущается преимущественно как отдаленная мотивиров-
ка поступков, то в литературе революционных эпох воз-
действие, вмешательство истории происходит непосред-
ственно. Поступки людей связываются с событиями исто-
рии, обусловливаются ею, из нее проистекают и ею оце-
ниваются. Повышенная значительность бытия вызывает
к жизни историческое искусство. Становление и разви-
тие исторического жанра в мировой литературе всегда
неминуемо связаны с эпохами войн и революций. Имен-
но в такие эпохи писали Вальтер Скотт, Гёте, Шатобри-
ан, Пушкин, Л. Толстой, Гюго.

Искусство революции начиналось с истории, потому
что революция, как всегда в абсолютистском тираниче-
ском государстве, была неизбежна. Она возникла не в ре-
зультате случайностей и удачно сложившихся обстоя-
тельств, а как закономерное явление истории. Револю-
ции XIX века были естественным и необходимым про-
цессом в историческом развитии человечества. Поэтому
революции, боровшиеся за осуществление естественного
права, стали изучаться не как случайности, а как законо-
мерности истории. События прошлого некоторые исто-
рики стали считать предшественниками социалистиче-

ской революции. В связи с этим в прошлом наиболее явственными стали события и люди революционных эпох. Мировая история пересматривалась и из истории королей и придворных интриг превращалась в историю борьбы угнетенных с угнетателями. Естественным следствием этой борьбы были революции. Прошлое стало мыслиться как история революций и подготовки к ним. Первые массовые зрелища революции были историческими.

Историзм эпохи вызвал революционные аналогии прошлого. Историческая тема тех лет мыслилась как революционная.

Рождение исторического жанра в искусстве послереволюционной эпохи связано с народным зрелищем. Преддверием исторического романа была драма на площади.

На петроградских площадях раскинулись массовые действа, изображающие события великих народных движений. В этих драматизированных зрелищах принимают участие тысячи людей. Такими праздниками-представлениями отмечаются годовщины из истории революций прошлого. В 1919—1920 годах ставятся «Действо о III Интернационале», «Гибель Коммуны», «Блокада России». В ознаменование первомайского праздника 1920 года была поставлена «Мистерия освобожденного труда». В мистерии изображались восстание римских рабов, мятеж Разина, Парижская коммуна. Заканчивалось представление апофеозом — победой революции в России.

Меньше всего в этих представлениях было быта и педантичного воспроизведения аксессуаров эпохи. Но историческим было ощущение связи с прошлым, взаимозависимости явлений разных времен, закономерности и преемственности. В наивных аллегориях на городской площади было главное для всякого исторического искусства:

связь с прошлым, взаимозависимость явлений разных времен, закономерность и преемственность.

То, что поэты, прозаики и драматурги сразу же после революции 1917 года начали писать о восстаниях Разина и Пугачева, так же естественно, как то, что Л. Толстой начал писать роман о войне 1812 года через семь лет после Крымской войны, как то, что В. Гюго написал «93-й год» через три года после Парижской коммуны, как то, что «Капитанская дочка» была начата через три года после подавления польского восстания. Историческая литература этой эпохи появилась сразу же после революции, и героями ее стали вожди народных восстаний. В преддверии исторического романа послереволюционных лет стоят пьеса В. Каменского «Степан Разин», поэма С. Есенина «Пугачев» и драма А. В. Луначарского «Оливер Кромвель».

Реальная победившая революция 1917 года считала своим долгом объяснить причины поражения всех предшествующих революций. Поражение восстания 14 декабря 1825 года она объяснила отсутствием у декабристов исторической возможности победы и неправильными методами борьбы. Именно поэтому в советском историческом романе герой 14 декабря не только борец за счастье отчизны, но и романтик, мечтатель, человек неопределенной цели, смутно представляющий различие своих целей и целей народа.

У писателей предшествующей эпохи — символистов — история занимала одно из важнейших мест. Ей поручалась ответственная роль возведения быстротекущей жизни в степень высокой значительности. Это была поражающая воображение История-Вселенная пространства и времени. В Истории-Вселенной методически, медленно

и монотонно повторялся торжественный и неверный стих Иисуса Навина «Стой и не движись!». Исторические события и герои у символистов были знаками, вмещающими безграничные пространства времен, материи и духа. Символизм стал одной из важнейших концепций русской культуры именно потому, что он придал повышенную значительность всему, к чему прикасался.

Интерес к тому, отчего писатель работает в том или другом жанре, возникает преимущественно в такие эпохи, когда этот жанр не воспринимается как традиционный. Рондо, ритурнель, газель, вилланель, метаграмма, палиндром буквенный и гендикасиллабы попали у Брюсова в *«Опыты»* и не попали в литературу нашего столетия, что и было квалификацией жанра как нетрадиционного. Пушкин не оговаривает ни жанра стихов, ни жанра романа. Но *роман в стихах* он оговаривает: «...пишу не роман, а роман в стихах...» И сразу же добавляет: «...дьявольская разница» [1]. Октава «Домика в Коломне» понадобилась для того, чтобы подчеркнуть разрыв между «высоким» намерением и «низким» предметом. Октава оговаривается. Лермонтов подчеркивает: «Пишу Онегина размером; Пою, друзья, на старый лад» [2]. «Старый лад» в 1838 году на фоне другой лите-

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, тома 1—16, 1937—1949, т. 13. Издательство Академии наук СССР, 1937, стр. 73.

В дальнейшем все цитаты из Пушкина даются по этому изданию.

[2] М. Ю. Лермонтов. Сочинения в шести томах, 1954—1957, т. 4. Академия наук СССР. Институт русской литературы

ратурной эпохи воспринимался как форма непривычная и казался нетрадиционным.

Оговорки и обсуждения заканчиваются тотчас же, как только явление перестает быть новым.

Но один жанр в мировой литературе без оговорок и обсуждений не существовал никогда. Жанр этот — исторический роман.

Дело в том, что в историческом романе всегда было что-то сомнительное.

Одни в нем видели попытку уйти в историю, другие еще хуже: воспользоваться историей. Третьи ждали еще каких-нибудь неприятностей.

Почему-то в историческом романе всегда искали то, что в нем не всегда было: попыток уйти в историю, воспользоваться историей или еще какие-нибудь неприятности.

Несмотря на отдельные недостатки, исторический роман почти всегда считался весьма почтенным, эрудированным жанром, и на него особенно не наседали. Разве что уж в совершенно оголтелые, взбесившиеся эпохи, когда человеческое достоинство вытаптывается, как трава скотом, и остаются лишь «обожаемые» народом исторические деятели (Оттоманская империя, нацизм, фашизм).

И все-таки в историческом жанре было что-то сомнительное. В связи с чем и задавались недоуменные вопросы.

Вопросы эти совершенно естественны, потому что подразумевается как нечто абсолютно обязательное и не

(Пушкинский Дом). Издательство Академии наук СССР, 1957, стр. 118.

подлежащее сомнению, что литература должна заниматься делами, которые важны для людей. Для людей же, разумеется, важны дела их времени. Поэтому главным аргументом в доказательстве необходимости исторического романа всегда было то, что он нужен современникам, потому что говорит о важных для них вещах, только на материале другого времени. Но зачем на материале другого времени говорить о том, что важно в это время... И так далее. Этот и некоторые другие вопросы еще не решены даже в наши дни.

В потоке истории мировой литературы всегда главное место занимали книги о современниках. Направо и налево от него, по периферии потока, лежат литературы о прошлом и будущем. Обе приобрели канонизированное жанровое обличие и стали называться «историческими» и «фантастическими» (или иногда по-другому: «утопическими»). В первом случае подразумевается, что все написанное писателем правда, во втором — выдумка. Исторический и фантастический жанры никогда не существовали независимо от основного потока. Современность прорастала в оба жанра, и поэтому фантастический роман о будущем всегда получался политическим, и политика в нем была именно такая, какую автор хотел видеть в свой век у себя дома. Слово «утопия» пришло в просторечие из литературы именно этого жанра. В бытовом языке оно получило ироническую окраску, что косвенно характеризует отношение к жанру в то время, когда это слово с литературных подмостков спустилось в обычную речь. Но по-прежнему главенствующей считается книга о современности.

Проверка временем старого фантастического романа тотчас же обнаруживает несовпадение путей истории и

писательских прогнозов. Случаи совпадения очень редки и всегда кажутся умилительными. Однако фантазия авторов дальше поразительных изобретений обычно не распространяется. Самым уязвимым местом фантастического романа оказалась социология будущего. Об этом теперь можно судить с большим, чем когда бы то ни было, авторитетом.

Исторический роман тоже проверяется временем и фактом. Проверка фактом не является специфическим приемом анализа именно исторического романа. Это такая же проверка, какой подвергается всякое художественное произведение, — сравнением с тем, что принимается за уже известное. Особенность проверки заключается лишь в том, что историческая литература рассматривается не только с точки зрения непосредственного жизненного опыта, но и в зависимости от законов развития общества.

В то же время исторический роман выходит из одной лишь литературной компетенции и вступает в ведение историка, который оперирует такими данными, как дата, документ, археологическое свидетельство. Первая проверка качества произведения совершается именно на его фактическую достоверность.

Жанр исторического романа специфичен, но соотнесен с литературой, в которой он существует, и законы этой литературы на него распространяются в такой же степени, как и на другие жанры. Суверенитет исторического жанра не больше и не меньше, чем всякого другого, и его существование находится в тесной зависимости от окружающей литературы. А поскольку он такое же явление литературы, как лирическое стихотворение или бытовая драма, то, естественно, он подлежит про-

верке преимущественно не историческим свидетельством, а человеческим художественным и социальным опытом.

Современное представление об истории, как утверждают многие, уже вышло из ограниченного круга войн, дворцовых переворотов, воли суверена, остроумного ответа дипломата и превратилось в учение о непрерывном процессе.

Весьма традиционное и выдержавшее многочисленные испытания понятие «история» значительно расширилось с тех пор, как бесхитростный рассказ о войнах и королях стал перебиваться более сложными представлениями о взаимозависимости явлений, которые оказали влияние на жизнь людей. Эти взаимозависимости связали в единство войны и литературу, экономику и человеческие переживания, дворцовые перевороты и точные науки, волю суверена и социальную психологию [1].

Историческая необходимость превратилась из роковой неизбежности в критерий оценки исторического явления, и цена этого явления определялась по тому, какую роль оно сыграло впоследствии. Превращение истории из «полунауки» (Л. Толстой) в науку происходит в тех случаях, когда извлеченный из истории факт приобретает значение с точки зрения его будущей роли.

Советский писатель никогда не заглядывает в замочную скважину спальни великого человека, не подбирает

---

[1] Вопрос о проявлении человеческого характера в деле, в деятельности, приобретший особое значение в нашем искусстве, разработан на огромном материале античной, европейской, русской и советской литератур В. Б. Шкловским в его книге «Художественная проза. Размышления и разборы» («Советский писатель». М., 1959).

разбросанные им остроты и афоризмы, а находит вели-
кому человеку достойное его место в историческом про-
цессе. Поэтому мы получили возможность увидеть в та-
ком большом количестве студентов, демонстрирующих
прогрессивное негодование, гладко выбритых реакционе-
ров, обросших шерстью нигилистов, помещиков, напря-
женно любящих крестьян, а также персидскую княжну,
утопленную в связи с особенностями исторического про-
цесса.

Полной противоположностью советскому писателю яв-
ляется буржуазный писатель.

Буржуазный писатель заглядывает в замочную сква-
жину, подбирает разбросанные остроты и афоризмы и не
может найти места в историческом процессе.

Для такого писателя, конечно, характерно стремление
соединить абстрактный философский, моральный и со-
циологический тезис с историей. Художник создает про-
изведение, в котором ситуация и герои доказывают пра-
вильность тезиса. Для того чтобы тезис вышел за рамки
частного значения, он переносится на исторический ма-
териал. Исторический материал кажется вечным, всемир-
ным, незыблемым. В доказательство всего этого приво-
дится событие, которое действительно произошло.

Абстрактная идея философского, морального или со-
циологического порядков переносится в исторический ро-
ман и получает значение вечности, всемирности и незыб-
лемости.

Исторический материал мыслится как эквивалент те-
зиса.

Чаще всего такое ошибочное понимание историзма
характерно для античного и средневекового искусства,

эпохи Возрождения и барокко, для эпохи просвещения и романтизма, для реализма, натурализма, импрессионизма, кубизма, пуантилизма, унанимизма, дадаизма и многих других.

Стремление соединить внеисторический ряд с историей вызвано намерением доказать, что если так было, то так есть и сейчас и так будет всегда. Поэтому вместо заманчивого, но слишком отдаленного от потребителя Будущего, холодновато поблескивающего никелированными параболами и хромированными гиперболами, появились хорошо отрегулированные и кажущиеся уже реально достижимыми вещи. Исторический материал нужен лишь как прецедент, как доказательство в споре. Противника побивают камнем чужого авторитета, устанавливая аналогию и традицию. Вероятно, было бы неправильным считать самым лучшим историзм с точно подсчитанным количеством пуговиц на ливрее и печкой, пущенной посередине сцены. В то же время «Гамлет», сыгранный подробно и обстоятельно, как «Не в свои сани не садись», несомненно, многое потерял бы из присущего ему широкого обобщения. Но при всем этом нет уверенности, что единственная альтернатива печке это «Гамлет» в современных костюмах. Дело в том, что театру, который играет «Гамлета» в современных костюмах для того, чтобы показать вечность человеческих переживаний, иногда оказываются важны не Шекспир и история, а тоже доказательства правильности бытия и хорошо обеспеченного будущего.

В свете современного социального опыта это представляется не менее проблематичным, нежели концепция, возрождающая идеал печки, пущенной посередине сцены.

У авторов, использующих исторический материал для доказательства правоты своего мнения о вещах, не имеющих отношения к истории, психология героев неисторична, недвижна и задана раз навсегда. Она не изменяется и только в зависимости от внешних обстоятельств проявляет себя соответствующим рефлексом. Писатель старательно прячет тезис в материал и полагает, что ничего не доказывает, а только демонстрирует материал, говорящий сам за себя. Это печальное заблуждение: материал говорит не за себя, а за писателя. Книга, в которой тезис хорошо прикрыт материалом, считается лучше книги, в которой тезис спрятан плохо. Мнение это традиционно и в высшей степени сомнительно. Оно опровергается в каждой главе истории мировой литературы такими тенденциозными писателями, как Аристофан, Данте, Сервантес, Мильтон, Свифт, Гейне, Достоевский, Л. Толстой.

Писатель-априорист, который все знает наперед, потому что он вооружен несколькими могущественными банальностями и бессмертными прописями (да еще к тому же и неправильными), очень строго и тщательно обращается с историей: он берет из нее только то, что подтверждает могущественные банальности и бессмертные прописи.

В эпохи идеальной идеологической стерильности, каннибализма и неостывающей жажды крови исторический роман (и ряд других жанров) катастрофически вырождается, потому что, как всегда и всякий исторический роман, он создается для доказательства правоты *своей* истории. Таких доказательств в упомянутые эпохи не бывает. Исторический роман, блистательно начатый Валь-

тером Скоттом, умирает у писателей, произведения которых больше напоминают акты эксгумации, иллюстрированные занятными картинками из жизни широко известных особ, чем художественные произведения. Но у писателей, поставивших под сомнение историческую незыблемость, роман становится свидетельством социального неблагополучия. Т. Манн в «Признаниях авантюриста Феликса Круля» пародирует современную историческую литературу, и пародия становится похожей на плутовской роман. Но герой плутовского романа, старый добрый пикаро, пройдоха и плут, Лассарильо, Фигаро, любимец галерки и лакейской, превращается в авантюриста, стяжателя, буржуа. В истории литературы вырождение героя часто совпадало с вырождением жанра. Но пародийность «Авантюриста Феликса Круля» свидетельствует не вырождение жанра, а социальное неблагополучие.

Однако сходные явления иногда наблюдаются и в обстоятельствах прямо противоположных. Тогда пародийность становится не вынужденным результатом, а является особенностью замысла. Так, в романе Н. Рыбака «Переяславская рада» явно пародийно и местами весьма метко представлена история предательства целого народа.

В многочисленных диссертациях, посвященных нашей исторической литературе, обычно пишут о том, что основная тема нашей исторической литературы — это «Человек и народ — Судьба человеческая, судьба народная»[1]. Взаимоотношения великого человека и народа

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 11, 1949, стр. 419.

складываются по-разному, но считается, что из дилеммы «с народом» или «против него» не выходят.

Исторический роман не появился бы никогда, если бы у людей не было потребности понять, кто они и как стали такими.

Каждая эпоха ищет свое подобие в прошлом и переиздает старые книги как доказательство своей правоты от века. Поэтому английская революция принимала библейское обличие, одевалась скромно, говорила назидательно и эпично, пела псалмы и оставила «Потерянный» и «Возвращенный рай» — поэмы, в которых переосмысливалась Библия с точки зрения исторических представлений революционной буржуазии XVII века. Через полтора столетия Конвент «воскресил Корнеля гений величавый», торжественно клялся на мече, произносил патетические тирады и совершал подвиги, которые вождям и поэтам революции, а также последующим поколениям искусствоведов казались цитатами из Катона. Это была удивительная эпоха, верившая в свободу и равенство, считавшая каждую голову, скатившуюся с эшафота, когда Робеспьер настаивал на том, что «во всяком свободном государстве каждый гражданин является часовым свободы, обязанным кричать при малейшем шуме, при малейшем признаке опасности, которая ей угрожает»[1]. Этот человек, создавший холодно поблескивающую риторику революции, посвящал сентиментальнейшие стихи аррасским дамам, умиляясь, читал «Новую Элоизу» и строил революцию по тезисам Руссо, видя в его программе иде-

---

[1] Максимилиан Робеспьер. Революционная законность и правосудие. Статьи и речи. М., Государственное издательство юридической литературы, 1958, стр. 101.

ал человека, представителя третьего сословия, воплощение добродетелей — буржуа.

Потом появились новые добродетели. Они были безупречны и утверждались с непосредственностью и терпением.

Потом появились новые добродетели, внедрявшиеся с удивительным нетерпением.

Потом появились новые добродетели, насаждавшиеся с поразительным рвением.

I

ОСТОРОЖНОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ



звлечение из истории события, имени или факта всегда связано не с их собственными достоинствами, а с потребностью современников в примере, доказательстве и прецеденте.

Для того чтобы составить представление о писателе, особенно историческом, следует внимательно изучить использованный им материал.

К творчеству Ю. Н. Тынянова это имеет прямое и непосредственное касательство и совпадает с его собственным мнением о взаимоотношениях писателя и материала. Тынянов считал, что «каждая эпоха выдвигает те или иные прошлые явления, ей родственные, и забывает другие»[1]. Или еще более определенно: «...эпоха всегда

[1] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., «Прибой», 1929, стр. 12.

подбирает нужные ей материалы, но использование этих материалов характеризует только ее самое»[1].

Отличительной особенностью Тынянова была никогда не нарушавшаяся верность жанру.

Эта особенность более всего затрудняет понимание Тынянова, так как понять писателя — это значит выяснить его отношение к явлениям, важным для читателей-современников. Отношение автора исторических произведений к современной ему действительности становится ясным из его книг, непосредственно повествующих об этой действительности. У Тынянова таких книг нет, и понять его можно, лишь выяснив общность концепций его произведений и времени, когда эти произведения создавались.

Взаимоотношения Тынянова с современной ему литературой могут быть объяснены только в связи с влиянием на него истории тех лет, проблем, которые были важны для современников. В отличие от других писателей, на которых исторический факт действовал непосредственно и превращался из факта исторического в литературный, у Тынянова взаимоотношения с современностью определяются влиянием не конкретного исторического явления, а проблемами времени, вызвавшими в числе других конкретных исторических явлений и такое частное, как творчество писателя. Влияние реальной истории на разных писателей различно: на одних она влияет конкретным событием, отражающимся в их произведениях, на других — потребностью, вызвавшей к жизни эти события. Поэтому не следует искать непосредственной связи между таким

[1] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., «Прибой», 1929, стр. 12.

историческим фактом, как начало коллективизации, и появлением в это время повести Тынянова «Восковая персона». Но между коллективизацией и повестью связь существовала, и этой связью была идея, потребность, реальным выражением которой стали коллективизация, пятилетний план, постановление о политике в области художественной литературы, усиление репрессий, бесчисленное количество других реальных выражений, в числе которых была и повесть Тынянова «Восковая персона». Созданные в эпоху коллективизации сельского хозяйства широко известная песня «На Украйне есть чем жить, есть что кушать, есть что пить» и повесть Тынянова поразному отразили историческую действительность. В первое произведение вошел сам исторический факт во всей конкретной реальности и в то же время обобщенный и типизированный, а во втором была предпринята попытка осмыслить причину, вызвавшую этот факт к жизни. Такой причиной была борьба иногда с реальными, иногда с выдуманными (и не из лучших побуждений) противниками. У книги Тынянова и исторического явления идея была одна.

Творчество Тынянова следует рассматривать не как отражение конкретных явлений действительности 20—30-х годов, а в связи с причинами, которые вызвали к жизни эти конкретные явления.

Трудно найти (по разным причинам) связь между «Смертью Вазир-Мухтара» и «Цементом» или «Кюхлей» и «Брусками», если искать эту связь лишь в литературных пределах. Чтобы понять, как возникают в одной литературе в одно время разные произведения, нужно искать не только влияния одной книги на другую, а влияния на все книги обстоятельств, в которых эти книги со-

здаются. Эти книги создаются под воздействием реальной истории, по-разному воспринимаемой Тыняновым и Гладковым, Заболоцким и Лебедевым-Кумачом. Отличие одного писателя от другого в способе выражения мира, окружающего его, и значение написанного каждым из этих писателей находятся в прямой связи с тем, сколь полно и правильно эту реальную историю они отразили.

Писатель на проблемы своего времени отвечает в форме, наиболее ему свойственной, но каждая форма выражения вызывается к жизни определенной общественной потребностью. Человек, пишущий исторический и психологический романы, не имеет разных проблем для исторического и для психологического романов, у него есть одна проблема, которую он разрешает в наиболее естественном для него жанре. Для Тынянова наиболее естественной формой разрешения проблемы был исторический роман.

Положение исторического писателя осложнено тем, что он испытывает влияние сразу двух исторических действительностей: той, о которой он пишет, и той, для которой он пишет. Влияние второй действительности в некоторые эпохи становится решающим. Это влияние оказывает существенное воздействие на отбор и освещение исторического материала [1].

Одной из определяющих особенностей советской исторической прозы всегда было стремление найти в прошлом факты, в которых были бы признаки будущего. (Часто это приводило к подчеркиванию таких явлений, ко-

---

[1] Интересные соображения и характерные примеры, связанные с этой темой, имеются в статье Л. Цырлина «Советский исторический роман» («Звезда», 1935, № 7).

торые лишь случайно и внешне были похожи на признаки будущего.) Тынянова, несомненно, в прошлом интересовало преимущественно то, что было не временным и преходящим, а то, чему суждено было оказывать длительное воздействие на судьбы людей. При этом творчество Тынянова обладает одной отличительной чертой, которая делает его явлением исключительным в истории нашей литературы: Тынянов не создал ни одного произведения на материале современной ему действительности, он весь в истории.

В отличие от А. Толстого, О. Форш и других советских писателей, работавших и на историческом и на современном материале, Ю. Тынянов за пределы исторического материала не выходил.

Из всего, что он написал, лишь несколько страниц имеют отношение ко времени, в котором он жил. На одной из них говорится о том, что «враг сломит себе зубы об его (Ленинграда. — *А. Б.*) каменные ребра», а также о Пушкине, Петре I, «Медном всаднике», А. Н. Воронихине, А. Д. Захарове, адмиралтейском шпиле, Наполеоне, Летнем саде, А. В. Суворове, о «всех Вильгельмах и Фридрихах-Вильгельмах», Марсовом поле, Ленине, Сталине. Большая часть этой страницы посвящена прошлому [1].

Вероятно, ответить на вопрос, почему писатель работает в историческом жанре, так же трудно, как ответить на вопрос, почему один писатель пишет стихи, а другой прозу. Но если Тынянов не случайно стал историком русской литературы и в истории русской литературы его

[1] «Великий город Ленина». Литературно-художественный сборник. Куйбышев. Государственное издательство художественной литературы, 1942, стр. 50—51.

преимущественно интересовали Кюхельбекер, Грибоедов и Пушкин, то, почему он написал романы о Кюхельбекере, Грибоедове и Пушкине, становится более понятным.

Исторический роман — это чаще всего форма познания действительности, а не способ ухода от нее. (Хотя лучшего способа уйти, вероятно, трудно сыскать.) Можно предположить, что если бы уход в прошлое для Тынянова был связан с попытками спрятаться, то его творчество ни сейчас, ни раньше, когда он жил, не имело бы серьезного значения. Что может убедительного сказать людям прячущийся человек? Самое убедительное, что он может сказать, это чтобы люди, следуя его примеру, тоже прятались. Тынянов, конечно, даже в то время, когда многие готовы были с особенной охотой внять именно такому призыву, говорил совсем иное. В своих романах он говорит примерно то же, что всегда говорила вся великая литература и о чем она переставала говорить лишь в беспросветные эпохи рабства, палачеств и безудержного верноподданничества. Во все другие эпохи великая литература настойчиво говорила:

> Конечный вывод мудрости земной:
> Лишь тот достоин жизни и свободы,
> Кто каждый день за них идет на бой!

Несомненно, все друзья Тынянова по литературной группе, к которой он в 20-х годах принадлежал, знали и эти стихи, и то, что в них содержатся чрезвычайно полезные сведения. Но, в отличие от Тынянова, некоторые из его друзей по литературной группе и многие друзья из других литературных групп, или вовсе не имеющие отношения к группам, или не имеющие отношения к ли-

тературе, считали, что их это все не касается или что они уже сделали все необходимое, а оставшееся доделают неумолимые законы истории.

Присутствие Тынянова в нашем времени определяется не столько материалом, сколько отношением писателя к материалу. Так понять Пушкина, Грибоедова, Кюхельбекера, декабристов, Петра, Павла, Александра, Николая мог лишь человек, хорошо знающий, кто достоин и кто не достоин жизни и свободы.

Тынянов был исторически отзывчивым человеком, и поэтому его первый роман появился в то время, когда восстание на Петровской площади приобрело значение, которое никогда раньше ему не придавалось, потому что оно никогда так тесно не связывалось с другими эпохами, как связалось оно с той, в которой писатель жил. Книга о Пушкине была начата в те годы, когда стали достаточно определенно выясняться возможности взаимоотношений поэта и общества.

Книги Тынянова написаны о важнейших явлениях русской истории, и написаны тогда, когда эти явления начинали приобретать особенное значение.

Тынянов избегал работать на популярных анекдотах и знаменитых цитатах, соединенных пейзажами и объяснениями в любви. Он работал преимущественно на малоизвестном материале, не вошедшем в хрестоматии. Но это не главное. Главным было осмысление материала, столкновение источников, извлечение из документа тайного значения. «Там, где кончается документ, там я начинаю» [1], — писал он. Он начинал и часто обнаруживал

---

[1] «Как мы пишем». Издательство писателей в Ленинграде, 1930, стр. 163.

нечто совсем не похожее на то, что было в документе, и обнаруживал то, что было спрятано документом. То, что он делал, было ново и раздвигало границы традиционных представлений. После Тынянова многие явления истории русской литературы в нашем сознании заняли бо́льшую площадь, чем та, которая отводилась им раньше. Теперь мы говорим как о чем-то привычном: «Грибоедов-дипломат», «архаисты». Это стало естественным, это вошло в историю русской культуры, с которой встречается каждый человек после седьмого класса средней школы. Оказалось, что Кюхельбекер не только лицейский товарищ Пушкина, но и единственный поэт, продолживший рылеевскую тему после 1825 года. До Тынянова в сознании людей, кончивших не только семь классов средней школы, но часто и филологический факультет, Кюхельбекер занимал не больше места, чем ассирийский царь Сарданапал. Кюхельбекера в русской литературе не было, были редкие упоминания. Он попадался только в алфавитном указателе. Последний на «К». В «Истории русской литературы XIX века» под редакцией Д. Н. Овсянико-Куликовского во всех пяти толстых томах в общей сложности о Кюхельбекере сказано полстраницы. Сказано только в связи с кем-нибудь или с чем-нибудь: «Исторические песни» Немцевича вдохновляли Рылеева и Кюхельбекера»[1]. «Из них почти все, за исключением Одоевского, Погодина и Кюхельбекера, служили в это время в московском архиве министерства иностранных дел. . .»[2]. Единственное упоминание о его

[1] «История русской литературы XIX века». Под редакцией Овсянико-Куликовского, тома I—V, т. I. М., издательство товарищества «Мир», 1911, стр. 100.

[2] Там же, стр. 252.

литературной деятельности дается в примечаниях и набрано мелким шрифтом. О том, что он поэт, переводчик, драматург, критик, о том, что «Аргивяне» были первой русской трагедией, написанной пятистопным ямбом, чему особое значение придавал Пушкин в связи со своей работой над «Борисом Годуновым», о том, что теоретические статьи Кюхельбекера играли серьезную роль в литературной борьбе 20-х годов, мы узнали от Тынянова.

После его книг декабристы оказались уже не только «тайным обществом», но и реальными людьми. Грибоедов перестал быть то желчным мизантропом, то развеселым повесой, въехавшим на бал верхом, дуэлянтом, любовником, человеком, который не то не успел, не то забыл написать еще несколько комедий.

О том, каким был Пушкин в жизни, литературе и истории, мы узнали гораздо больше от Ю. Н. Тынянова, чем от В. В. Вересаева.

Если люди, не занимающиеся специально историей литературы, знают о «Беседе любителей русского слова» больше того, что современники обзывали ее «Беседой губителей русского слова», а Шишков был реакционер и требовал «галоши» впредь именовать «мокроступами», то они обязаны этим тому, что Тынянов поставил под сомнение традиционную уверенность, что «тройкой супостатов» заниматься не стоит.

Тынянов заставил читателя интересоваться тем, что писал сам, и тем, о чем писал.

Романы Тынянова побуждают задумываться над вещами, казавшимися уже решенными. Это свойство всякого большого искусства. Вокруг значительного художественного произведения создается поэтическое поле высокого напряжения. Импульсом, вызвавшим художествен-

ное произведение, читатель настраивается на ту же волну, на которую настроено это произведение. Таков закон поэтической индукции. Художественное произведение — это влияние, воздействие. Смысл и значение стихотворения «Горные вершины» не в том, что в нем самом сказано нечто крайне значительное, но в том, что, читая его, начинаешь думать о крайне значительном.

Но существенно не просветительское поприще Тынянова, само по себе чрезвычайно уважаемое, достойное и полезное. Существенно то, что он извлек из русской истории ее тайное, спрятанное, завешенное толстыми портьерами, закрытое шитыми мундирами, героическими полками, почтенными бородами и глубокомысленными лысинами значение. Он рассказал о последнем выводе земной мудрости — о том, что

Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идет на бой!

Первые исследовательские работы Тынянова относятся к тому времени, когда мудрость академического литературоведения исчерпала себя, что было совершенно ясно новой, еще не исчерпавшей себя мудрости, но абсолютно не ясно, как это всегда бывает, старой. Кстати, старая академическая мудрость охотно повторяла, что, мол, жизнь может нормально развиваться только при постоянном обновлении и еще что-то в том же роде.

Как всегда, когда эстетика выходит за свои пределы и начинает объяснять уже не одни явления искусства, но законы бытия, она в лучшем случае теряет для искусства значение, а в худшем (и наиболее распространенном) начинает ему вредить. Так случилось в конце пер-

вого десятилетия нашего века с символизмом, когда Вячеслав Иванов эстетику своей школы стал утверждать как религию, социологию и философию человеческого существования. Все это начинается с того, что утрачивается ощущение специфичности художественного произведения, а кончается тем, что изучение его подменяется исследованием психологии, истории, биографии художника, истории культуры и другими вопросами, вне которых художественное произведение не существует, но которые должны изучаться не сами по себе, а в произведении искусства.

Формальная школа, к которой принадлежал Тынянов, в поисках литературной специфики вывела художественное произведение за пределы психологии, истории, социологии, биографии, истории культуры. Понятое так художественное произведение, естественно, теряло связь со всем, что его окружало, и утрачивало общественное воздействие. Спор формализма с академическим литературоведением и другими школами не мог быть разрешен, потому что одна сторона настаивала лишь на внелитературных явлениях, а другая — лишь на внутрилитературных, в то время как художественное произведение, вероятно, может быть понято в связи с порождающей его художественную специфику внелитературной средой. Настойчиво отрицавшееся формализмом, общественное воздействие вступило с формализмом в борьбу и победило его.

После разгрома формализма Тынянову ничего больше не оставалось, как заниматься второстепенным (по его мнению) делом — писать романы.

Тынянов начал писать романы.

Романы были хорошими. Но значило ли это, что литературоведческие работы были плохими?

Творчество Тынянова-художника возникло не на пустом месте и не в жанре прощания с прошлым. Тынянов прошлое не сжигал. Он старался понять, почему литературная школа, к которой он принадлежал, вызвала такую ожесточенную неприязнь.

Художественная проза Тынянова родилась из не зависящей от писателя необходимости переосмыслить метод. Искусство возвращало в жизнь отвлеченные категории литературного процесса и показывало реальные взаимоотношения этих категорий с жизнью. Жизнь, которая окружала автора научных работ, считала, что он, ученый, ошибался во многом.

Профессиональная исследовательская работа Ю. Н. Тынянова началась в 1919 году со статьи «Достоевский и Гоголь (К теории пародии)», которую он напечатал в 1921 году[1]. Через десять лет он собрал семнадцать наиболее значительных статей в книгу, которую назвал «Архаисты и новаторы».

Говоря о книге научных работ Тынянова, необходимо остановиться на ее названии. Название книги не вполне точно и несколько иронично. В нем противопоставлены понятия, которые обычно противопоставляются в бытовом просторечии, не зависимом от научной истории литературы. В научной истории литературы, которой и посвящена книга Тынянова, оказывается, что архаисты новаторам не противопоставляются и что новаторство вне историко-литературного процесса понято быть не может.

---

[1] Изд. Опояз (Общество изучения теории поэтического языка).

В историко-литературном процессе новаторством становится то, что разрушает изжившую себя эстетическую систему. Идея книги вступила в противоречие с ее названием, потому что слово «архаисты» было не антонимом слова «новаторы», а синонимом. Тынянов колебался, называя книгу «Архаисты и новаторы». Одним из вариантов названия было — «Архаисты-новаторы». Этот вариант предложил Тынянову его друг, ученый, сыгравший серьезную роль в литературной судьбе писателя, Ю. Г. Оксман.

Из большого количества тем этой книги следует выделить две — по важности их места в сборнике, по значению для последующего творчества, по той положительной роли, которую они сыграли в нашем литературоведении. Этими темами были: историко-литературный процесс 20-х годов, рассматриваемый как борьба архаистов с карамзинистами, и подвижность, неустойчивость компонентов, составляющих категории литературы (жанр, стиль, канонизированные формы и т. д.), строго определенные историко-литературным процессом.

Большинство статей книги посвящено тому периоду истории русской литературы, когда изживавшая себя система карамзинизма стала разрушаться группой писателей, открыто выдвинувших в качестве главных внелитературные элементы.

Выступив против демонстративного эстетизма победителей-карамзинистов, архаисты вводили гражданскую тему в литературу 20-х годов.

Однако гражданская тема архаистами понималась не одинаково, и Тынянов одним из первых в нашем литературоведении обратил внимание на неоднородность группы.

Ученый раскрывает дилетантское понятие «литературного течения вообще» и, дифференцируя материал, устанавливает, что архаизм не был однородным явлением, что в нем было два слоя — старшие архаисты, действительно игравшие реакционную роль, и младшие — радикалы (Катенин, Грибоедов) и будущие декабристы (Кюхельбекер). Более того, даже в старшем поколении архаистов (где Крылов был рядом с Шихматовым и Державин с Шаховским) тоже не было единства, литературного течения вообще. Те, кого привыкли называть архаистами, были лишь частью течения — старшие архаисты (и то далеко не все), — «люди с положением», «общество». Между «людьми с положением», «обществом» и младшими архаистами шла ожесточенная борьба. Эта борьба, конечно далеко вышедшая за пределы литературы, для Кюхельбекера кончилась тем, что он был приговорен к смертной казни, помилованный, отсидел десять лет в крепостной одиночке и умер ссыльным в Сибири; Грибоедов не увидел напечатанной и поставленной свою комедию, не добился осуществления своего проекта и был послан на смерть в Персию; Катенин по ничтожному поводу (шикнул Семеновой) был выслан из Петербурга, пробыл десять лет в ссылке, спился и ушел из общественной жизни.

Одной из важнейших задач книги было разрушение хорошо устоявшихся, традиционных и неправильных представлений. Убежденность в их правильности долго казалась незыблемой. Правильность доказывалась чем угодно, если нужно, остротой или тостом, которые молва приписывала великому человеку. Высказывания, напечатанные в собраниях сочинений, обсуждению не подлежали, как правило из учебника арифметики. Эпиграмма

о трех супостатах сыграла в нашем литературоведении роль основополагающего труда. После нее «Беседой», казалось, уже нечего заниматься. Реакционная сущность «Беседы», кроме эпиграммы, была неопровержимо доказана еще анекдотами о Шишкове и его высокими государственными должностями.

А вместе с тем кроме Шишкова, Шихматова и Шаховского, имевших, и не без основания, испорченную репутацию, одним из основателей «Беседы» вместе с Шишковым был Державин (и «Беседа» распалась сразу же после его смерти), а одним из авторитетнейших ее членов был журналист, статьи которого долго путали с радищевскими, драматург — предшественник Грибоедова, великий писатель Крылов. Одним из серьезных пунктов расхождений в «Беседе» был сентиментализм. Державин и Крылов держались на этот счет (а это было одним из главных литературных вопросов эпохи) разных взглядов: Державин «восхищается» Карамзиным, «стоит горой» за него, а Крылов осмеивает карамзинизм в статьях и выводит в комедии «Пирог» Карамзина в образе Ужимы. Сам же Карамзин, как известно, был избран почетным членом «Беседы», вероятно, по дипломатическим соображениям, которые, однако, не всегда бывают лишь проявлением вежливости. Все это оказалось сложнее, чем думали до Тынянова. Но и сам Тынянов кое-что упростил. Он прошел мимо Крылова, не заинтересовавшись его ролью и местом в «Беседе».

Конечно, архаисты — это не только герои пушкинских эпиграмм, но и большие писатели. Однако, когда речь идет об архаистах, то имеются в виду не Державин, Крылов или Грибоедов, и Тынянов, конечно, очень хорошо это знал. Когда говорят об архаистах, то имеют

в виду Шишкова, Шихматова и Шаховского. И Пушкин в борьбе с архаизмом имел в виду именно их. Может быть, поэтому Тынянов и не писал о Крылове, в частности о роли его в «Беседе».

Убежденный в том, что литературного течения «вообще» не существует, Тынянов резко возражает против прямой «преемственности» в истории литературы. «Стройная картина»: «Ломоносов роди Державина, Державин роди Жуковского, Жуковский роди Пушкина, Пушкин роди Лермонтова» [1] — вызывает серию саркастических замечаний. Тынянов утверждает, что «говорить о преемственности приходится только при явлениях школы, эпигонства, но не при явлениях литературной эволюции, принцип которой — борьба и смена» [2].

Понятие «литература» Тынянов рассматривает как нечто состоящее из генеральной части и периферии с размытыми краями, которая, собственно, и участвует в процессе взаимодействия между литературой и явлениями внелитературного и окололитературного мира (письмо, дневник, газета, анекдот). «Размытый край» литературы первым соприкасается с тем, что в это время еще не является литературой. Он захватывает окололитературные явления, которые в зависимости от внешних обстоятельств и своей жизнеспособности переходят в генеральную часть, которая и есть «литература». Это соображение давало возможность понять не только жанровую характеристику, но и разрешало некоторые неясности в вопросе об эстетической принадлежности произведения. Тынянов полагает, что произведение становится литера-

---

[1] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 10.
[2] Там же, стр. 10—11.

турой или перестает быть ею в зависимости от того, что считается литературой в определенную историческую эпоху. Особенно заметно это становится в рубежные для искусства эпохи, в годы, когда происходит смена школ. Так было с Некрасовым, которого обвиняли в том, что он «вне литературы»; так было с Чеховым, не погнушавшимся юмористикой «Осколков» и «Будильника», ставшей в его творчестве высоким искусством; так было с «жестоким романсом» у Блока; так было с Маяковским, который превратил шутку Минаева в литературу. Направление, жанр, формы, не воспринимаемые в одни эпохи как явления эстетические, в другие могут занять господствующее положение. Более того, нелитературная форма, введенная в литературу, тотчас же приобретает ее свойства. Так дневник, записки, письмо становятся литературным жанром. В то же время происходит и обратный процесс: в карамзинскую эпоху частное письмо писали с черновиками и вариантами, адресат читал его вслух посторонним, иногда его размножали. Нелитературная форма входит в литературу, и жанр эпистолярного романа на десятилетие становится важнейшим в Европе. Наконец, в произведения, которые не вызывают сомнений с точки зрения принадлежности к литературе, включается внеэстетический материал, не воспринимаемый как неэстетический и в то же время такой, который вне художественного произведения эстетическим не является (в «Утраченных иллюзиях», «Войне и мире», «Воскресении»). Дело не в том, что документальный материал обрастает у писателя метафорами и пейзажами, а в том, что всегда литература тянулась к жизненному материалу и не могла существовать без него. В различные же исторические периоды лишь по-разному решался

вопрос о способах включения этого материала. Одновременно с этим совершается возвращение литературного материала в жизнь. Так было с Вертером, литературная могила которого стала местом паломничества, а судьба — примером. (При этом не только для самоубийц, но и для протестантов.) Тынянов не обращает внимания на то, что борьба в литературе — это не частное дело литераторов.

Происходит постоянное перемещение, передвижение частей литературы: что-то тонет, что-то всплывает на поверхность, что-то рождается, умирает, создается, уничтожается. Как все живое, литература дышит, движется, находится в постоянной войне с внелитературным окружением, и отдельные ее элементы борются друг с другом.

(Прошла почти половина века с тех пор, как на это обстоятельство было обращено внимание. За это время произошло много чрезвычайно важных исторических событий (первая мировая война, Октябрьская революция, вторая мировая война, освобождение от колониализма и пр.), в результате которых многие люди уже привыкли к тому, что кибернетика не является буржуазной лженаукой. Однако в литературоведении все еще приходится вдохновенно доказывать преимущества исторической поэтики перед нормативной, что, несомненно, тормозит наше поступательное движение.)

Статическое определение литературной категории не может быть построено, потому что статическое определение собирает явления по сходству. Смысл же каждого серьезного явления искусства в том, что в нем нет сходства с другими явлениями. Если два художника работают одинаково, то один из них не нужен.

«Сдвиг старой формы», «смещение» рассматриваются Тыняновым как путь, движение, развитие литературы, как история литературы. Все то, что делает большой писатель, воспринимается на привычном литературном фоне как смещение. «Привычная же литература» считает это отклонением от истинного пути. «Вся революционная суть пушкинской «поэмы» «Руслан и Людмила» была в том, что это была «не поэма» (то же и с «Кавказским пленником»)...», «...критика воспринимала это как выпад из системы, как ошибку, и опять это было смещением системы» [1]. То, что принимается за основной признак жанра в одну эпоху, и то, что при разнообразных изменениях второстепенных признаков должно было остаться как его постоянное свойство, оказывается крайне нестойким и утрачивается в первую очередь. Второстепенные же признаки проходят через всю историю развития, и сама она оказывается процессом, изменяющим соотношения этих признаков. Поэтому обречена на неудачу всякая попытка статического определения любого из элементов, входящих в состав литературы: «...в XVIII веке отрывок будет фрагментом, во время Пушкина — поэмой» [2]. «Так дружеское письмо Державина — факт бытовой, дружеское письмо карамзинской и пушкинской эпохи — факт литературный» [3]. «То, что в одной эпохе является литературным фактом, то для другой будет общеречевым бытовым явлением и наоборот, в зависимости от всей литературной системы, в которой данный факт обращается» [4].

---

[1] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 6.
[2] Там же, стр. 8.
[3] Там же, стр. 35.
[4] Там же.

Исследователь видит свою задачу в том, чтобы показать порочность неисторического метода и убедить в необходимости изучать каждое явление литературы в литературном окружении. Он категорически отрицает возможность «твердого» построения теории литературы и утверждает, что в каждую эпоху любая категория литературного процесса иная, чем была в предшествующую эпоху, по своим функциям, роли и зависимости от других категорий.

К сожалению, мы до сих пор не очень ясно и не очень охотно представляем, что же такое русский формализм. Из всего сказанного на эту тему память оставила немного: пятьдесят лет назад несколько молодых людей начали и сорок лет назад кончили писать и приблизительно за десять лет написали несколько небольших статей. Потом по разным причинам некоторые молодые люди писать перестали (Якубинский, Поливанов). Некоторые после перерыва вернулись к литературной деятельности и создали значительные произведения, сыгравшие серьезную роль в литературной науке (Эйхенбаум, Томашевский), а некоторые, став пожилыми, начали словоохотливо рассказывать о том, что когда они были молодыми, то допустили много ошибок. Но потом исправились. Поэтому один даже настаивал, чтобы его ошибкам был поставлен памятник.

Если сложить все написанное этими молодыми людьми, то наберется книжка не толще сборника библиотечки «Крокодила». И вот пятьдесят лет с этой не очень толстой книжкой успешно борются.

«Архаисты и новаторы» создавались в течение девяти лет. За это время были написаны «Кюхля», «Смерть Вазир-Мухтара» и «Подпоручик Киже». Однако такое событие, как кризис формализма, в значительной степени вызвавший к жизни первый роман, на книге почти не отразилось. Правда, из семнадцати статей, составляющих сборник, четырнадцать относятся к периоду до 1925 года, но и три поздних статьи (1927—1928), несомненно, связаны со старыми взглядами писателя.

Крушение формализма не сыграло роковой роли в судьбе Тынянова потому, что его научная работа была связана с историей литературы, и это имело, несомненно, большое значение, ибо история литературы более конкретна, и литературоведческая концепция, положенная на реальный материал, чаще, чем при чистом теоретизировании, настораживала ученого. Ученый рассматривал литературный факт как факт истории, являющийся одним из многих других событий своего времени. Характер исследований Тынянова был исторический, а не типологический, и поэтому Тынянов охотно переходил на конкретный материал, обнаруживая его социальную принадлежность и значимость.

Для научной работы Тынянова характерно отсутствие предвзятости и попыток убедить читателей в том, что прав он, Тынянов, а не факты. Факты не мешали Тынянову, а если они мешали его теории, то он понимал, что опровержение одного всегда становится доказательством другого и что это другое правильно. В научной работе Тынянова не было априоризма, свойственного многим исследованиям, в которых факты обжимаются концепцией, а результат известен заранее, и ученый видит свою

задачу лишь в том, чтобы представить доказательства того, что должно быть.

Эта неразделимость методов ученого и художника, взаимозависимость их, произрастание художественного творчества из научного, синхронность работы ученого и художника являются определяющей особенностью творчества Тынянова. Наиболее явственно это проявилось в трансформациях материала, используемого Тыняновым в его научной и художественной работе. При этом, конечно, следует иметь в виду, что отбор материала не является чем-то нейтральным, хотя сам по себе отбор всегда менее выразителен при определении писательской позиции, чем интерпретация материала. Именно переход на исторически более конкретный материал заставил Тынянова задуматься об отборе. «Необычайное видение», «остранение» тускнеет. Мир становится проще, естественнее и беднее. Громоздкость, загроможденность истории, уставленной многочисленными подробностями, медленно рассеивается. Отрезки прямой уже в состоянии соединить исторические точки. Прокладывается исторический процесс.

Историчность работ Тынянова-теоретика предвосхищала его художественную прозу.

Романы Тынянова написаны с хорошим пониманием закономерностей исторического процесса.

Возникновению художественной прозы Тынянова способствовал переход от литературоведческой абстракции к конкретному материалу, который часто оказывался убедительнее метода и связал ученого с героем его исследований. Тынянов вывел героя за пределы литературоведческого представления и убедился, что в реальных обсто-

ятельствах тот вел бы себя, вероятно, не так, как он, Тынянов, думал раньше.

С точки зрения канонов школы, к которой принадлежал писатель, биографический роман был посягательством на некоторые существенные тезисы. Правда, это было связано больше с немецкой, чем с русской концепцией. Немецкая концепция считала, что следует писать «историю искусств без имен» (Вельфлин).

Ученый и художник не разделились, но художник начал в некоторых случаях поправлять ученого.

Своеобразие Тынянова заключается в тесном сцеплении научного и художественного творчества, в том, что его художественное творчество вытекает из научного, в том, что между ними нет непереходимой границы.

Обращение к художественной прозе кроме общих причин было вызвано еще и некоторыми специальными, в частности повышенным интересом к слову, естественным у человека, который пишет почти исключительно о поэзии [1]. Совершенно очевидно, что в стихе всегда присутствует более интенсивная, сравнительно с прозой, взвешенность и повышенная сосредоточенность слова. Поиски и находки в литературе чаще всего начинаются и почти всегда преобладают в поэзии. Это происходит потому, что поэзия более трудна, чем проза. Читатель поэта более специален, более квалифицирован, чем читатель прозаика. Поэтому он легче и с меньшим отвращением воспринимает новые явления, и эти новые явления в поэзии

[1] «Проблема стихотворного языка», статьи в «Архаистах и новаторах»: «Ода как ораторский жанр», «Архаисты и Пушкин», «Пушкин», «Пушкин и Тютчев», «Вопрос о Тютчеве», «Тютчев и Гейне», «Стиховые формы Некрасова», «Блок», «Валерий Брюсов», «Промежуток», «О Хлебникове».

могут меньше пресекаться, так как идеологическое воздействие, а стало быть, и вред их менее значительны, ибо воздействие поэзии менее широко, чем воздействие прозы. Там же, где мы сталкиваемся с широким воздействием, там, конечно, никакие новации не нужны. Там нужно наиболее простое и короткое влияние, которое (предполагается) более эффективно именно в старых, привычных, традиционных формах, то есть в таких, на восприятие которых не затрачивается дополнительной энергии, непроизводительно расходуемой на овладение новой формой, в то время как все внимание должно быть сосредоточено на том, чтобы дать себя убедить. Несомненно, возникновение новых форм в искусстве первоначально связано с резким снижением непосредственного воздействия.

Исследование стиха объясняется самим Тыняновым отнюдь не одним только академическим интересом. В статье «Промежуток», написанной в 1924 году, незадолго до «Кюхли», Тынянов говорит о современном стихе и о современном литературном процессе. (Факт в творчестве Тынянова редкий и сам по себе заслуживающий внимания.) В статье явственно недовольство состоянием прозы. Ни одного произведения не названо, но тип обозначен: «Иногда кажется, что это не писатель, а сама инерция написала рассказ и кончила его обязательно гибелью главного героя или по крайней мере Европы». «Проза живет сейчас огромной силой инерции». Слова «расцвет прозы» Тынянов заключает в кавычки. Он иронизирует: «Написать рассказ не хуже Льва Толстого, по соображениям критики, теперь не трудно»[1]. Преодоление инерции

---

[1] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 542.

плохой прозы, выход из тупика он видел в обращении к опыту поэзии с ее более сосредоточенным и взвешенным словом, с ее более пристальным интересом к слову. «У нас есть богатая культура стиха (неизмеримо более богатая, чем культура прозы)». «У нас одна из величайших стиховых культур» [1], — пишет он.

Как бактериолог, Тынянов поставил эксперимент на себе самом. У него был готов материал для монографии о Кюхельбекере. Оставалось написать традиционную книгу или проверить литературоведческое открытие. Тынянов проверил. Этим опытом был его первый роман.

Его первый роман был проверкой жизнеспособности нового понимания истории и литературного процесса, производного от истории.

Всеми нитями он связан с научной работой.

И с этого романа Тынянов начал долгое трехтомное повествование о людях, мимо которых катится колесо фортуны, чья жизнь — ряд горестей, о холодной толпе, которая взирает на поэта, как на заезжего фигляра...

Император Николай Павлович был недоволен поэтами.

Поэты писали про дожди, туманы и холодный северный ветер. Они были в оппозиции к господствующему мнению о том, что все на свете прекрасно.

Император приказал цензорам, чтобы смотрели за погодой в стихах.

— Разве у меня плохой климат? — строго спрашивал император.

Он подозревал, что поэты только делают вид, будто они недовольны климатом.

---

[1] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 547—548.

Поэты были недовольны тем, что не могли писать то, что хотели. Северным ветром, бореем, они называли казни, ссылки, гонения, запреты и резко повысившуюся роль жандарма в судьбах русской культуры.

Некоторые писали о том, что они недовольны.

Их убивали.

Писатель — это гонец, который приносит вести о времени. В средние века гонцов, которые приносили плохие вести, убивали.

Самые верные вести о своем времени принесли Пушкин и Грибоедов.

Вести были плохими, гонцов убили.

Юрий Тынянов писал о поэтах, которые принесли самые верные вести о своем времени, о поэтах, которые были недовольны и которых за это убили.

Юрий Тынянов был одним из немногих художников, писавших о людях, которые протестовали против господствующего мнения о том, что все на свете прекрасно.

Две темы определили писательскую судьбу Тынянова — декабристы и Пушкин.

Они прошли через двадцать четыре года его литературной биографии.

В книгах Тынянова декабристы, их предшественники, их враги и друзья занимают преобладающее место. Лишь к концу творческого пути писателя декабристская тема будет вытеснена Пушкиным.

В каждый период литературной жизни Тынянова эти темы получали различный лирический подтекст, но за пределы этих тем, за пределы этого материала в боль-

шинстве своих произведений, в частности в романах, писатель не выходил никогда.

Не одинаковые исторические причины и часто несходные внутренние побуждения связывают Тынянова с его темами, и так же, как верность темам, писатель сохранил верность их лирическому подтексту. Тынянов писал о декабристах и Пушкине, связывая с ними вопросы, игравшие серьезную роль в истории нашей общественной мысли и получившие особенное значение в годы, на которые падает его творчество, — вопросы взаимоотношений интеллигенции и революции и взаимоотношений человека и государства.

За столетие о декабристах было написано не очень много, но многое из написанного требовало самого решительного опровержения.

У Тынянова было преимущество, которое дало ему возможность правильно воссоздать события и образы людей исторического прошлого.

Этим преимуществом было то, что за столетие накопился обширный исторический опыт.

Решительная переоценка старых представлений о декабризме заключалась в первую очередь в раскрытии того, что на протяжении столетия замалчивалось и искажалось.

Замалчивания и искажения начались на следующий день после восстания.

15 декабря 1825 года петербургские газеты сообщали: «На сих днях скрылся кассир Банка Ротшильда, которому была поручена уплата Неаполитанских процентов» и который «не мог устоять от искушения испытать свое счастье в биржевых делах». Кроме того, сообщалось о том, какую сулит выгоду пересадка морских рыб в пресные

озера. Сообщалось также о шляпках черных граденаплевых, о черных блондовых косынках, о кушаках из широких волнистых лент со стальными пряжками, о том, что бриллиантов и цветных камней не носят и что приличные к траурной одежде драгоценности суть жемчуг, гранаты и опалы[1].

О событиях на Петровской площади, происшедших накануне, было напечатано в «Прибавлении к «С.-Петербургским ведомостям».

Сообщено о событиях, происшедших накануне, было таким образом, что, казалось, почти ничего, кроме радости и умиления, вызванных Николаем Павловичем, не было. «Вчерашний день будет без сомнений эпохой в истории России», — заявляет правительство. «Эпохой в Истории России» правительство, конечно, называет не восстание, а то, что «в оный (день. — *А. Б.*) жители Столицы узнали с чувством радости и надежды, что *государь император Николай Павлович* воспринимает венец *своих* Предков...». Восстание описывалось так: «Между тем, две возмутившиеся роты Московского полка не смирились. Они построились в баталион-каре перед Сенатом; ими начальствовали семь или восемь Обер-Офицеров, к коим присоединилось несколько человек гнусного вида во фраках. Небольшие толпы черни окружали их и кричали: «ура!» ...мятежники... не нашли себе других пособников, кроме немногих пьяных солдат и немногих же людей из черни, также пьяных...»[2]

Через шесть дней, 20 декабря, был опубликован цар-

---

[1] См. «Северную пчелу», 15 декабря 1825 года, № 150.

[2] «Прибавление к «Санкт-Петербургским ведомостям», 15 декабря 1825 года, № 100.

ский манифест, в котором «все происшествие» объявлялось «маловажным в самом себе», а так как о маловажных происшествиях царские манифесты не публиковались, то пришлось счесть происшествие за «весьма важное по его началу и последствиям» [1].

В ночь на 13 июля 1826 года на кронверке Петропавловской крепости казнили вождей декабрьского восстания.

Казнили их боязливо. Как и полагается, о боязливости, конечно, не говорилось, а говорилось о «должной тишине и порядке». А так как «народу собралось вокруг тьма-тьмущая» (начальник кронверка Петропавловской крепости В. И. Беркопф) [2], то исполняющему должность санкт-петербургского военного генерал-губернатора П. В. Голенищеву-Кутузову во всеподданнейшем донесении специально пришлось сообщить неправду о том, что «зрителей... было не много» [3].

О декабристах писали скупо и неохотно, казнили их ночью, хоронили тайно и хотели забыть навсегда.

В ночь на 13 июля император не спал. Каждые полчаса к нему в Царское Село скакали из Петербурга фельдъегери с донесениями о том, что делается в Петропавловской крепости. Николай писал матери: «...все совершилось тихо и в порядке, гнусные и вели себя гнусно, без всякого достоинства», «...поблагодарим провидение, что оно спасло нашу дорогую родину» [4]. (Как и

---

[1] «Санкт-Петербургские ведомости», 22 декабря 1825 года, № 102.

[2] «Декабристы». Сборник отрывков из источников. Составил Ю. Г. Оксман. М. — Л., Гиз. Центрархив, 1926, стр. 475, 477.

[3] «Декабристы», стр. 475.

[4] Там же, стр. 477.

полагается, о том, что удалось задушить людей, посягнувших на власть, конечно, не говорилось, а говорилось о родине.)

14 декабря 1825 года Н. М. Карамзин был во дворце, выходил на Исаакиевскую площадь, камни падали к его ногам. Он был возмущен. «Я, мирный историограф, алкал пушечного грома, — писал Карамзин, — будучи уверен, что не было иного способа прекратить мятежа» [1].

Декабрьское восстание 1825 года было величайшим событием русской истории, и для того, чтобы его понять, Л. Н. Толстой, начавший писать роман об этом событии, вынужден был его оставить и написать другой, который был подступом к роману о декабристах. Этот роман Л. Н. Толстой закончил. Называется он «Война и мир».

Через сто лет после восстания на Петровской площади писатель Ю. Н. Тынянов написал роман, в котором впервые в русской литературе правильно, то есть исторически закономерно и художественно убедительно, раскрываются события и люди эпохи.

Тынянов стал писать о декабристах после того, как о них была создана серия легенд. В серии преобладали легенды монархическая и либеральная. По первой, декабристы были убийцами и гнусными бунтовщиками, восставшими против данной от бога власти государя императора, за что их и постигла заслуженная кара.

Либеральная легенда, как легко догадаться, не питала симпатии к власти государя императора и крови не требовала. Однако она тоже все-таки порицала декабристов. Она придерживалась убеждения, что лучшие и наиболее

[1] «Декабристы», стр. 346.

прочные изменения в жизни общества те, которые происходят только от улучшения нравов, без каких бы то ни было насильственных потрясений. Эта легенда обладала несравненно большими преимуществами в сравнении с уверенностью в том, что власть надо спасать, как можешь, — картечью, виселицами, каторгой, цензурой, «любовью к отечеству», без чего этой власти и месяца не протянуть. Но вековой опыт русской истории показал, что всякий раз, когда лучшая часть общества занята только улучшением нравов, худшая часть общества начинает палить в нее картечью, тащить на виселицу, гнать в каторгу и душить цензурой. Но чистейшая вера в улучшение нравов и только в улучшение нравов неминуемо должна была настороженно и неприязненно отнестись к военному бунту, оружию, убийству петербургского генерал-губернатора, крови. Все это действительно крайне неприятно, и, конечно, лучше было бы обойтись без этого. Не правда ли? Поэтому либеральная легенда жалела декабристов и с состраданием обращала внимание на то, что все они были несчастненькими и вроде как бы убогими. По легенде, декабристы предстают чудаками и фантастами, поэтическими певцами чуть ли не поэтической свободы, упаси бог, и не думавшими о том, что можно пролить кровь. Либеральная легенда была создана чистейшими людьми, не заметившими, что они попали под влияние самих декабристов, для которых позиция поэтов и чудаков была в значительной мере лишь приемом во время следствия и в ссылке. В дальнейшем всякого рода заверения декабристов стали приниматься без оговорок, а то, что эти заверения черпались из их писем Николаю и следственной комиссии или из написанного ими в ссылке, причем чаще всего в расчете, что написанное будет

3*

прочитано недреманным оком и послужит или оправданием, или смягчающим обстоятельством, было забыто. Поэтому не следует приписывать дурных намерений Мережковскому, с болью в сердце укорявшему легкомысленных и прекрасных в своем легкомыслии молодых людей, которые вместо того, чтобы ходить на исповедь, подняли бунт.

Отличие книги Тынянова от многих других книг о декабристах в первую очередь в том, что Тынянов пишет не только об историческом деятеле, но также и об исторических обстоятельствах, вызвавших события 14 декабря. В книгах же многих предшественников Тынянова истории нет, а есть некие фантастические призраки, проплывающие в фантасмагорических миражах вне истории, вне среды, вне времени. Оторванные от реальной истории события случайны, а потому и не обязательны. Они порождены особенностями психики (чаще — болезненными) участников и поэтому могли бы и не произойти. Закономерности исторического процесса обычно не существует.

Но о декабристах писали Пушкин и Герцен, и представление Тынянова об одном из решающих событий русской истории восходит прежде всего к ним.

Сквозной темой творчества Тынянова был Пушкин. Имя его появляется на первой странице первой тыняновской статьи, и Пушкину посвящены последние строки недописанного романа.

Главная тема Тынянова — литературный процесс и роль Пушкина в нем. Эту тему он формулирует в первой же фразе, сказанной им о Пушкине: «Такова была именно молчаливая борьба почти всей русской литературы XIX века с Пушкиным, обход его, при явном преклоне-

нии перед ним»[1]. В этой фразе названы два типа борьбы и два типа противников. Под «молчаливой борьбой почти всей русской литературы XIX века» подразумевается недвусмысленная борьба с Пушкиным реакционных литераторов, и под «обходом его, при явном преклонении перед ним», подразумевается замена прежней стилевой системы новой, возникающей под влиянием тех исторических условий, в которых эта система создавалась. К этому виду противников относятся такие писатели, как Кюхельбекер, Тютчев, Гоголь, Достоевский, Некрасов, Маяковский. Такой вид взаимоотношений не прямая линия, а преемственность, отталкивание, и часто решительное. По отношению ко всякой другой традиции борьба отсутствует: эту традицию просто обходят. Само существование новой концепции иногда бывает достаточным, чтобы старую концепцию разложить, взорвать и скомпрометировать.

Вся русская литература соприкосновенна с Пушкиным. Каждый русский писатель на какой-то точке своего развития идет на сближение с ним, а потом уходит по своей дороге, иногда близкой пушкинской, иногда далекой от него, часто не задумываясь о литературных дорогах. Борьба с Пушкиным была ожесточенной, началась с выхода первой его поэмы и продолжалась десятилетия после его убийства.

О нем писали: «...сколь неуместно употреблены тобою выражения: *творить и созидать* — когда дело шло о произведениях *Пушкина*»[2]. «Если имя Поэта... должно оставаться всегда верным своей этимологии, по которой

---

[1] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 412.

[2] «Вестник Европы», 1829, март и апрель, стр. 301. (Н. Надеждин. «Полтава». Поэма Александра Пушкина.)

означено оно у древних Греков *творение из ничего́,* то певец *Нулина* есть par exellence Поэт» [1].

«Меня и так уже тошнило с этих *Евгениев,* которых по справедливости надлежало бы назвать Какогениями или выродками доброго вкуса» [2].

И Пушкин стал нам скучен,
И Пушкин надоел,
И стих его незвучен,
И гений охладел.
Бориса Годунова
Он выпустил в народ:
Убогая обнова,
Увы! на Новый Год [3].

Через три года после убийства приходит критик и заявляет, что Пушкин «уронил ее (русскую поэзию. — *А. Б.*) по крайней мере десятилетия на четыре» [4].

Тут ясно и недвусмысленно все.

Несколько более странное впечатление производит походя брошенная (в примечании) фраза Белинского: «Я не включаю в это число (поэтов-повествователей в самом высоком значении. — *А. Б.*) Пушкина, который уже свершил круг своей художнической деятельности» [5]. Это сказано за полтора года до убийства.

---

[1] «Вестник Европы», 1829, март и апрель, стр. 217. (Н. Надеждин. Две повести в стихах: «Бал» и «Граф Нулин»).

[2] «Вестник Европы», 1828, ноябрь, стр. 81. (Н. Надеждин. Литературные опасения за будущий год.)

[3] «Северный Меркурий», 1831, № 1—2, январь, стр. 8.

[4] «Маяк», 1840, ч. IV, стр. 188.

[5] В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. I, Л., Государственное издательство художественной литературы, 1948, стр. 125.

Если бы не комментарий М. Я. Полякова, с точностью и

Тынянов проверяет Пушкиным русскую литературу. Так как лучшее, что сделано в русской литературе, принадлежит Пушкину, то естественно, что ошибался не Пушкин, а те, кто делал хуже. Поэтому литературный процесс в смысле «правильности» оценивается с пушкинской позиции.

Постоянное ощущение правоты Пушкина вызвано не почтительностью, а пониманием путей развития русской литературы, определенных им.

Почему же тогда «молчаливая борьба почти всей русской литературы XIX века с Пушкиным»?

Борьба русской литературы XIX века с Пушкиным была связана с попыткой современников защитить завоеванные в 10-е годы позиции и намерением потомков сместить его и установить свою систему. Борьба была осложнена внутренними противоречиями. Так, например, архаисты шли не сомкнутым строем, а двумя враждебными друг другу колоннами: старшие и младшие архаисты.

В более позднюю пору враждовали эпоха с эпохой, и внутри эпохи-преемницы дифференциация сил оказывалась еще более сложной.

стилистическим блеском устанавливающий истинную меру вещей, мы никогда не выбрались бы из бесчисленных противоречий. Но после М. Я. Полякова наше представление об истине снова возвращается на твердую школьную стезю. А ведь сказано всего несколько слов: «Отрицательное отношение к Пушкину было ошибочным у Белинского» (цит. изд., стр. 757). «Ah! grand'maman, вот чудеса! вот ново!» (А. С. Грибоедов. Горе от ума. Комедия в четырех действиях в стихах. Действие III, явление 18. В кн.: А. С. Грибоедов. Сочинения. М., Государственное издательство художественной литературы, 1956, стр. 98).

Борьба сначала Некрасова, а затем Маяковского с Пушкиным была связана с преодолением пушкинской системы и установлением своей. В истории русской литературы равных по значению побед за полтора века не было. Эти победы можно сравнить лишь с победами Ломоносова и самого Пушкина.

Несколько иной характер имеет отношение к Пушкину символистов. Символисты не столько ниспровергали Пушкина, сколько искали в нем такие черты, которые были близки им. Отбор символистов привел к резкому смещению внутри пушкинского материала: выделенными оказались те особенности, которые у Пушкина были не всегда первостепенными, а иногда случайными, но которые для самих символистов имели основополагающее значение.

Тынянов настойчиво подчеркивает «многократное и противоречивое осмысление его творчества со стороны современников и позднейших литературных поколений» [1]. Это соображение очень важно и для методологии Тынянова, и для изучения русской литературы, и для того, чтобы понять, как бесплодны попытки пресечь, запретить, обуздать поиск художника. История русской литературы, сам факт ее существования в эпохи разгула литературной опричнины и резкого повышения духовной чистоты с настойчивой убедительностью говорят, что поиск художника, который стараются или задушить, или скомпрометировать, неостановим и неминуем, и его не может прервать даже авторитет истинного писателя предшествующей литературной эпохи, а не какой-нибудь бывший писатель, награжденный авторитетом и ставший пугалом,

---

[1] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 228.

вандеец, казак, драбант, городовой русской литературы. (При этом надо сказать, что истинный художник-предшественник, именем которого пытаются остановить историю литературы, никогда не мешает, по крайней мере не художественными методами, художественному развитию, смысл которого именно в том, чтобы в новых историко-литературных обстоятельствах преодолеть его, художника-предшественника.)

Многократное и противоречивое осмысление Пушкина, зачисление его в «романтики» и «реалисты», в «певцы скорби народной» и «символисты», борьба с ним Надеждина, Писарева, футуристов, подчеркивание и замалчивание каждой эпохой то одних, то других черт в его творчестве говорят о том, что искусство Пушкина было столь разнообразно, что вся последующая наша литературная история могла к каждому заданному ей вопросу найти доказательства своей правоты в этом творчестве. Значение этого разнообразия было не в жанровой множественности, вообще свойственной эпохе, а в том, что Пушкину удалось с исчерпывающей полнотой сказать о явлениях, входящих в орбиту художественного внимания. Задача последующих поколений заключалась в том, чтобы преодолеть эту оккупацию эстетического материала и сказать свое, то есть *новое*, то есть противоречащее Пушкину слово. Каждое свое слово — это слово, естественно, не похожее на чужое, и поэтому чем оно более свое, тем более оно вступает в противоречие с чужим. Отношение современников и потомков к Пушкину, таким образом, могло быть только или отношением эпигонов, или отношением людей, преодолевающих его влияние.

За двадцать три года своей литературной деятельности Пушкин исчерпал все, что входило в состав современной

ему литературы, и поэтому в традиционный и канонический литературный комплект он начал включать внелитературный материал.

Уменьшение количества поэтических произведений в последние годы жизни было связано не с «упадком таланта» (Булгарин) и не с «закатом таланта» (Белинский), а с поиском новых средств выражения. Этот поиск привел писателя к другим, неканонизированным областям литературы.

Каждый большой художник вводит новый материал в искусство, а не только новые слова о старом материале. Большой художник входит в сознание людей не сам, а со своими героями и эпохой, о которой он пишет. Как Крылов, который не существует сам по себе, а вспоминается со зверями. Памятник поставлен Крылову, зверям и эпохе.

Каждая эпоха является в литературу со своими памятниками и зверями.

Эпоха начинает свое существование с ответов на самые простые и самые важные вопросы: что такое жизнь, смерть, справедливость, закон, лицемерие, любовь, добро, зло, насилие, вера, история, будущее.

На протяжении шестидесяти лет после смерти Пушкина его влияние на развитие литературного процесса было столь подавляющим, что серьезно нельзя говорить о существовании в русской литературе стилей, как эстетических категорий, захватывающих большие массивы времени и людей. Не случайна поэтому подмена понятия «стиль» понятием «период»: «гоголевский период русской литературы», некрасовский и т. д. Стилистическое разнообразие в России было невозможно из-за грубого вмешательства нелитературных инстанций, которые выбирали

в литературе, то что им нужно, то бишь необходимо народу. Если в Европе были развитые разнообразные литературные традиции, то в России официально поддерживалась (а это имело ни с чем не сравнимое значение) литература, с успехом воспевающая веру, царя и отечество, образцового молодца, бодрый дух, военную мощь и славное прошлое. Вся великая русская литература — это лишь то, что осталось, что не удалось уничтожить, что не было погублено в жестокой и беспощадной борьбе с нею.

Пушкинский период русской литературы начинается со смещения стабилизированных форм XVIII века, а позднее и карамзинистского канона. Этот период был понятием не только времени, но и круга. Круг же был не совсем тем, что раньше называлось «пушкинской плеядой», потому что в «плеяду» включались поэты, по своим эстетическим намерениям соприкасающиеся с Пушкиным в очень отдаленных точках, а иногда и враждебных ему. Но пушкинский круг был. В отличие от «плеяды», он более замкнут. Пушкинская система была нормой, с которой литературное явление или сливалось, или, напротив, выделялось, не похожее на эту норму. Система была мерой, определявшей принадлежность и устанавливающей оценку. Все то, что «не принадлежало», как всегда в истории литературы, считалось не только иным, но и плохим. Так иное явление — Тютчев — было обойдено молчанием, как полагает Тынянов, недоброжелательным[1]. На фоне этой нормы и особенно на фоне той, которую создали Майков и Щербина, Некрасов был «невозможен»

---

[1] «Пушкин и Тютчев». В кн.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы.

и «неприемлем». На фоне старой нормы всякое новое явление, а новое — это обязательно отличное от нормы, выглядит невозможным и неприемлемым.

Каждый большой художник сам ощущает в определенные моменты необходимость смещения прежней манеры. И конечно, ощущал это Пушкин. Он понимал исчерпанность своей старой системы и после южных поэм, и в момент перехода к прозе. Он искал новой, отличной от «пушкинской», нормы. Тынянов это заметил и сказал, что «многие историки литературы» не видят «спада лирической продукции у Пушкина в этот (последний. — *А. Б.*) период и наметившегося выхода его в смежные с художественной литературой ряды: журнал, историю» [1] (которые, конечно, интересовали Пушкина как художника, создавшего в связи с журнальной работой и изучением истории *художественные* произведения).

«Пушкин характерен... своими отходами от старых тем и захватом новых» [2].

Отход от старых тем в искусстве переживается как крушение, как трагедия, как катастрофа.

Но большой художник предпочитает прощание со старой темой исчерпанности и хождению на поводу у склеротизированной системы. Это свойственно каждому большому писателю, успевшему пережить созданную им же систему. Так было с Гоголем на рубеже первого и второго тома «Мертвых душ», когда по одну сторону остался «Ревизор», а по другую «Выбранные места из переписки с друзьями». Второй том и «Выбранные места» были попыткой выхода из канонизированной «гоголев-

---

[1] «Пушкин и Тютчев», стр. 550. В кн.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы.

[2] Там же.

ской» системы. Исчерпанность системы привела к кризису Льва Толстого. Так было с Крыловым, перешедшим от журнала к стихам, с Пушкиным, перешедшим от стихов к журналу, с Блоком, простившимся с декадентскими мотивами первых циклов и вышедшим в великое искусство символизма.

Различными бывают причины уходов, и побуждают писателя обращаться к новому материалу чаще всего психологические мотивировки. Но определяющими эту мотивировку всегда бывают реальные обстоятельства, в которых существует писатель.

Пушкин проходит сквозь тыняновское творчество с историко-литературными событиями эпохи. Литературные взаимоотношения тех лет, когда Пушкин начинал свою деятельность, определялись борьбой архаистов с карамзинистами.

Тема формулируется Тыняновым так: «Архаисты и Пушкин».

Тынянов настойчиво и демонстративно сближает Пушкина с архаистами и сеет вражду между ним и карамзинизмом. «...Эпиграммы Пушкина 1819 г. на Карамзина, которые А. Тургенев и Вяземский припомнили Пушкину после смерти Карамзина, были в атмосфере почитания, окружавшей его имя, актом поразительного вольнодумства» [1]. «Озлоблены были («Русланом и Людмилой». — *А. Б.*) вовсе не старшие архаисты, как это обыкновенно изображается, а либо «беспартийные консерваторы», либо... старшие карамзинисты и близкие к ним» [2].

---

[1] «Архаисты и Пушкин», стр. 143. В кн.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы.

[2] «Пушкин», стр. 250. Там же.

«...Пушкин влил в эту литературную культуру (карамзинистов. — *А. Б.*) враждебные ей черты, почерпнутые из архаистического направления... у Пушкина это было внутренней, «гражданской» войной с карамзинизмом...» [1]. Это настойчивое подчеркивание близости с архаистами и расхождений с карамзинистской школой, несомненно, следует отнести на счет известной полемичности работ, связанных с архаистами. Полемичность вызвана тем, что «по отношению к архаистам в истории русской литературы учинена несправедливость...» [2]. Стойкая уверенность в их реакционности мешала говорить об этих людях серьезно. Кроме того, приходилось пробивать не менее стойкую уверенность в отношении верноподданности пушкинского карамзинизма. Но полемика, как почти всегда у Тынянова, не играет существенной роли, и главное, конечно, в том, что, постоянно соприкасая Пушкина с одним и другим течениями, Тынянов выводит обособленного Пушкина.

«...Пушкин сходится с младшими архаистами в их борьбе против маньеризма, эстетизма, против перифрастического стиля — наследия карамзинистов, и идет за ними в поисках «нагой простоты», «просторечия»...» [3], и «...от карамзинистов Пушкин... перенял подход к литературе, как к факту, в который широко вливается неканонизированный, неолитературенный быт» [4].

Вывод: Пушкин «соединял принципы и достижения

---

[1] «Архаисты и Пушкин», стр. 157. В кн.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы.

[2] Там же, стр. 89.

[3] Там же, стр. 227.

[4] Там же, стр. 158.

противоположных школ»[1]. «В этой сложной борьбе (младших архаистов с младшими карамзинистами. — *А. Б.*) обнаруживается сложность позиции Пушкина, использовавшего теоретические и практические результаты враждебных сторон»[2].

Все это важно потому, что смысл пушкинского прихода в русскую литературу не в том, что он был самым лучшим из карамзинистов, и даже не в том, что он был вообще самым лучшим, и не в том, что он развил, углубил, улучшил и т. д. то, что было до него и при нем, но в том, что он создал *новую* русскую литературу. Пушкин вобрал в себя всю предшествующую и современную литературную культуру и начал новый и самый значительный этап истории русской литературы. Его судьба неопровержимо доказывала, что история литературы — это не течение чистой линии по гладкой плоскости, но сложнейший процесс взаимоотношений литературы со временем и взаимоотношений частей внутри самой литературы, что движение литературы в истории прерывисто и непрямолинейно.

(Все это, несомненно, представляло академический интерес, но кроме него в литературе есть другие, и не менее занимательные, вещи. Если бы Тынянов заинтересовался ими, то он не прошел бы мимо того, что с Карамзиным связано отрицание апологии долга, восторженного преклонения перед государством, величия, самоуничижения, прошлого, будущего. Вероятно, сдержанное отношение Тынянова к сентиментализму можно объяснить

---

[1] «Архаисты и Пушкин», стр. 220. В кн.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы.
[2] Там же, стр. 135.

тем, что он писал о Карамзине в такие годы, когда все это, казалось, имеет лишь историческое значение. А «лишь историческое значение» — это такое, которое имеет отношение лишь к истории.)

Пушкин для Тынянова был самым важным человеком русской истории.

Все, что писал Тынянов, было лишь подступом к тому, что он собирался писать всю жизнь, что он обязан был писать, что он начал писать и умер, не дописав, и что он считал самым важным в русской истории.

Пушкин был в его жизни центром, вокруг которого вращалась система.

Осторожно и издалека он подходит к Пушкину: статьей, куском романа. На минуту пустит в книгу — к Кюхельбекеру, к Грибоедову. Прикоснется — и отдернет руку, и отойдет.

Ему нужен был пятнадцатилетний разбег, от пушкинского семинария, через лекции, статьи и первые романы, к книге о Пушкине.

Иногда он далеко отходит от Пушкина: к Петру, Павлу, к Блоку и Гейне, к Гоголю, Хлебникову и Маяковскому.

Но связь, нить, память, соединяющие его с Пушкиным, не обрываются никогда.

Вся наша история соприкосновенна с Пушкиным.

Русская литература пронизана им.

Тынянов пишет об архаистах, о Тютчеве, о Некрасове, Достоевском, Брюсове, Ахматовой, Сельвинском и всех соотносит с Пушкиным.

Все это были подступы.

Тема Пушкина ширилась.

Последнее, что написал Тынянов, было то, с чего он

начал, что он писал всю жизнь, что он считал самым важным в русской истории, — книгу о Пушкине.

Но этой книге неисправимо повредило то, что писатель ее слишком долго откладывал.

Понимание революции как события, воскрешающего культуру, породило произведения, по-новому трактующие людей и явления истории. Понятия «революция» и «культура» соединились в словосочетание «культурная революция», ставшее лозунгом целого десятилетия.

Осмысление важнейших событий истории, современником которых стал писатель, — революции, свержения монархии, с которыми демократическая интеллигенция связывала свои самые большие надежды, — отличная литературоведческая школа, конец формализма, влияние исторических обстоятельств конца послереволюционного десятилетия были главными причинами, сделавшими Тынянова историческим романистом. Исторический роман был вызван историчностью времени, и он же возвращал современности исторический опыт прошлого. Былые революции и герои их в произведениях новой литературы появились в то же время, что и герои социалистической революции. У писателей исторических и неисторических герои и события их книг были вызваны одним и тем же историческим импульсом. Современность считала себя преемницей революционного опыта прошлого. Исторический роман не существовал сам по себе, а остальная литература сама по себе. Часто роман и не был при своем появлении историческим. Таким его делали время, удаленность от события, дистанция. Исторический жанр не автономен в искусстве и подвижен в границах. Поэтому

бывают случаи, когда при своем появлении произведение еще может не числиться по историческому жанру. Если сейчас трилогия А. Толстого не вызывает сомнений с точки зрения принадлежности к историческому жанру, то в пору создания «Сестер» это вовсе не было столь очевидным. Историческим роман делает не только материал, но и время, прошедшее после создания книги. Главное в историческом романе не действующие лица с историческими именами, а исторические законы, которые двигают события, вошедшие в повествование. Именно поэтому романы А. Дюма с королями, королевами, рапирами, перьями и кардиналами менее исторические произведения, чем рассказы «Конармии» Бабеля, которые все больше воспринимаются как произведения исторические.

Время превращает один жанр в другой. Каждое время, переставляя, выбрасывая или сохраняя то, что осталось от предшествующей эпохи, одни жанры бережно ставит на видное место, другие запирает в сарай. Послереволюционная эпоха одно из лучших мест предоставила историческому роману.

В романах Тынянова исторические герои действуют по историческим законам, и поэтому его герои не приходят в историческое событие на всем готовом, а сами это событие создают. Тынянов показывает, как возникает и как развивается событие.

Герои тыняновских книг — люди социально обязанные, подданные истории. Писатель понимает, что человек не только отбывает историческую повинность, как плохой солдат воинскую; писатель думает, что человек сам воздействует на историю. И чем более он значителен, тем сильнее это воздействие.

Различны и противоречивы взаимоотношения челове-

ка и истории в книгах Тынянова. Но писатель проверяет временем события и видит, как то, что подчас казалось истинным, единственным и важным, познанное историческим опытом, оказывается мелочным, суетным и пустым. Может быть, поэтому Тынянову удалось избежать отвратительных ошибок, которые в таком количестве и с такой охотой делали его товарищи по перу, а также по другим отраслям знания.

Писатель не обольщен балами и раутами истории.

Он соединяет историю с социальным опытом, и этот опыт ведет счет исторической суетности, мелочному тщеславию, копеечному престижу, жалким обидам, минутному успеху, политическому самодовольству, желанию отличиться, дурному характеру, шовинизму, жестокости, упрямству, разнузданности, национализму и преувеличениям.

И тогда остаются эпохи, события и люди, обладающие высокой историчностью мышления, осторожностью, смелостью и широтой, умением владеть собой и умением в опытах быстротекущей жизни видеть результаты своих поступков.

За годы, прошедшие с тех пор, как были написаны книги Тынянова, литература приобрела большую и разнообразную историческую осведомленность. Время взвешивает явления и определяет их истинный вес. Взвешивание сделало некоторые исторические явления неожиданно легкими и пустыми. Как много еще предстоит взвешивать, переоценивать и уценять. Путь писателя этого века был трудным, а иногда и противоречивым, но это был путь человека, не прятавшегося от времени и остро чувствовавшего историческую предопределенность своего века. Он был одним из многих хороших русских писате-

лей. Но, кроме этого, он был человеком, который никогда не обманывал себя и никогда не обманывал других. Среди многих хороших писателей он был не часто встречающимся исключением: он был чистым человеком. Юрий Николаевич Тынянов обладал редким умением не отделять книги от жизни, редким и счастливым умением видеть в книгах опыты быстротекущей жизни. Он был человеком, для которого «книги становятся тем, чем были, — людьми, историей, страной» [1].

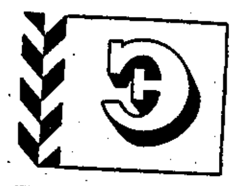
---

[1] «Ю. Н. Тынянов». Фонд отдела рукописей Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Фонд № 1000, 1939, ед. хр. № 13, л. 5.

II

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ

1925



то была повесть о человеке, который в «Росписи государственным преступникам, приговором Верховного Уголовного Суда осуждаемым к разным казням и наказаниям» значился: «Коллежский асессор Кюхельбекер. Покушался на жизнь его высочества великого князя Михаила Павловича во время мятежа на площади; принадлежал к тайному обществу с знанием цели; лично действовал в мятеже с пролитием крови; сам стрелял в генерала Воинова и рассеянных выстрелами мятежников старался поставить в строй» [1].

Шесть месяцев просидел в Петропавловской крепости государственный преступник № 9 раздела II о «Государственных преступниках первого разряда, осуждаемых к

[1] «Декабристы», стр. 443, 445.

смертной казни отсечением головы» коллежский асессор Кюхельбекер, слыша в каждом шорохе смерть.

Потом «по уважению ходатайства его императорского высочества великого князя Михаила Павловича» [1] государственного преступника Кюхельбекера было решено «по лишении чинов и дворянства сослать в каторжную работу на двадцать лет и потом на поселение» [2]. Государственный преступник № 9 первого разряда коллежский асессор Кюхельбекер, прежде чем попасть в каторжную работу в Сибирь, отсидел десять лет в одиночках крепостей Петропавловской, Шлиссельбургской, Динабургской, Ревельской и Свеаборгской.

Люди в романе не встречаются, а сталкиваются друг с другом, любят и ненавидят и убивают — часто и много.

Нищета и несчастья, непризнанность и неприязнь, неприютность и неприкаянность всю жизнь преследуют Кюхельбекера. «Жизнь выметала Вильгельма, выталкивала его со всех мест» [3].

Верстовые столбы, полосатые и одинокие, как арестанты, мелькают на его пути. На российских равнинах холмы похожи на фельдъегерские треуголки. Бегут навстречу ему холмы, фельдъегерские треуголки...

Из Петербурга в Берлин, из Берлина в Веймар, из Веймара в Париж, из Парижа в Вилла-Франка и опять в Петербург. Из Петербурга в Москву, из Москвы во Владикавказ, из Владикавказа в Тифлис и опять в Петербург.

---

[1] «Декабристы», стр. 458.

[2] Там же.

[3] Ю. Тынянов. Сочинения в трех томах, т. I. М. — Л., Государственное издательство художественной литературы, 1959, стр. 84. Все цитаты из произведений Тынянова, кроме специально оговоренных, даются по этому изданию.

Из Петербурга в Смоленск, из Смоленска в Закуп, из Закупа в Москву, из Москвы в Петербург...

В коляске, верхом, в карете, в кибитке, в обитом лубом возке, в легкой итальянской гондоле, в трюме тюремного корабля, в фельдъегерских санках, в арестантской телеге едет сухощавый сутулый человек, росту высокого, с глазами навыкате, с кривящимся ртом, человек, которому ничего не удавалось, — Вильгельм Кюхельбекер, поэт, драматург, прозаик, переводчик и критик.

Из Парижа его высылает полиция. Из Тифлиса выгоняют за дуэль с человеком, который по тайному предписанию министерства должен был с ним покончить. Из Закупа отъезд его был похож на бегство. Из Петербурга «вследствие некоторых причин» его отправляют в «беспокойную страну». «Беспокойная страна» — Грузия, и его отправляют, полагая, что оттуда он уже не вернется.

В Вилла-Франка его едва не утопили. На Кавказе он чудом спасся от чеченской пули. В Петербурге его приговаривают к смертной казни.

Его путь на Петровскую площадь был естественным путем человека, которого гнала судьба, который «готов был ежеминутно погибнуть», «жаждой гибели горел» и чувствовал, «что жить так становится невозможно».

Тынянов показывает, что случайностью было не то, что Кюхельбекер оказался на Петровской площади, а то, что он лишь за месяц до восстания был принят в тайное общество. Он показывает, что человек идет на Петровскую площадь, не выбирая, идти или не идти, а вынужденный идти. И сам этот человек знает, что в его поступках больше, чем собственного выбора, вынужденности. Он знает, что «только Николай Павлович да холоп его Аракчеев полагают, что карбонарии зарождаются самопроиз-

вольно. Царь сам их создает». Тынянов написал роман о том, как история вынуждает людей действовать не самопроизвольно, а в строгом соответствии с ее требованиями. Личная и общественная судьбы в романе совмещены.

«Ничего не удавалось — отовсюду его выталкивало». Жизнь не пускала осесть на месте. Он стал уставать от скитаний по большим дорогам.

Из Минска в Слоним, из Слонима в Венгров, из Венгрова в Ливо, из Ливо в Варшаву трясется в лубяном возке, запряженном парой лошадей, человек, который знал, что «он должен сгореть», что «он должен погибнуть, но так, чтобы жизнь стала после, в тот же день другая», человек, который перед этим совершил самое важное и самое короткое из всех своих путешествий: с Исаакиевской на Петровскую площадь.

На Петровскую площадь его привели не случайность, не обреченность, не судьба и не минутное увлечение.

Путешествия Кюхли начались давно.

Первое своё путешествие он совершил, когда ему было тринадцать лет, и толкнула его в путь верность клятве, которую он дал. Путешествие оказалось коротким и неудачным. О неудаче он будет помнить долго.

Кончен лицей. Кюхельбекер в Петербурге.

Снова пришла пора уезжать. Потому что его гнали нищета и насмешки, потому что начала болеть грудь и стало глохнуть правое ухо, потому что от тоски и отчаяния он перестал посещать службу, отказался от журнальной работы и запустил уроки.

Он уезжает в Европу. Глава, в которой говорится о том, что пришла пора уезжать, заканчивается скорбной строкой о «новом изгнании». Но следующая глава назы-

вается «Европа» и начинается словами: «Свобода, свобода!»

Перед отъездом он написал в альбом женщины, которую любил и которая его обманула, несколько слов о себе: «Человек этот всегда был недоволен настоящим положением, всегда он жертвовал будущему...»

А в то время, когда он путешествовал по Европе, император Александр получил крайне неприятную записку. Записка была от человека, которого император «не очень любил», но которого очень любил его брат Николай. Она была написана молодым генералом, пленявшим женщин добротой, сиявшей в его голубых глазах. Звали молодого генерала Александр Христофорович Бенкендорф. В записке с раздражающими подробностями было рассказано о том, что «завелось в России какое-то весьма подозрительное тайное общество». «Общество... было откровенно разбойничье, политическое, с очень опасными чертами, с какими-то чуть ли не карбонарскими приемами...» Карбонарских приемов император терпеть не мог. Кроме прочего, в записке был упомянут некий Кюхельбекер, «молодой человек с пылкой головой, воспитанный в лицее». Император вспомнил: тот самый, о котором писал министру внутренних дел Кочубею полусумасшедший Каразин, приводя возмутительные стихи этого немца.

Возмутительные стихи были такие:

В руке суровой Ювенала
Злодеям грозный бич свистит
И краску гонит с их ланит,
И власть тиранов задрожала.

Император записал: «Кюхельбекер. Поручить под секретный надзор и ежемесячно доносить о поведении».

Этот человек оправдал ожидания: через пять лет он совершил свое самое короткое и самое важное путешествие: с Исаакиевской на Петровскую площадь.

Молодой человек с пылкой головой путешествовал по Европе.

В Европу его, конечно, не следовало пускать.

Он действительно не заставил себя долго ждать. Приехав в Париж, он выступил с публичными лекциями по русской истории. «Свобода мнений... в которой рождалась гражданская истина, уступила место единой воле, — заявил он, — что могло последовать вслед за этим? Казни, ссылки, раболепное молчание всей страны, уничтожение духа поэзии народной, связанного неразрывно с вольностью...»

Он говорил «о деспотизме русских государей, коварном и насмешливом, налагающем свою руку исподволь на все вольности древних русских республик...».

И чтобы ни у кого не осталось сомнений в том, что это не только история, а древнее проклятие, тяготеющее над Россией, он закричал: «О, какая ненавистная картина! Как близка она к нам и посейчас, хотя несколько веков отделяют рабство новгородское от рабства нашего».

Человек, долго изучавший угнетенные страны, «друг Анахарсиса Клоотца, оратора рода человеческого», дядя Флери, знавший, что, «пока жив хоть один тиран, свобода не может быть обеспечена ни для одного народа», внимательно слушал Кюхельбекера.

Он знал, что «в России не народ убивал тиранов, а тираны спорили между собою. Там было рабство». Книга дяди Флери о всемирной революции была строгой и точной: она состояла из аксиом, лемм, теорем. В этой книге

теорема отдела II за № 5 была не дописана: Россия для автора оставалась загадкой. Он рассуждал так: тело революции — рабы. Телу необходима голова. Этой головы в России дядя Флери не видел. Поэтому он так внимательно следил за всеми известиями из России.

Лекции молодого русского профессора и поэта не только произвели на него большое впечатление, но и вселили надежду. Когда кончилась последняя лекция, он пригласил Кюхельбекера в кофейню, а потом проводил его домой. Глядя ему вслед, он с огорчением произнес:

— Нет, это не то. Это еще не голова.

Он подумал и прибавил с удивлением:

— Но это уже сердце.

А голова Кюхельбекера «была похожа на голову его друга, Анахарсиса Клоотца, оратора человеческого рода, — Флери вспомнил, как палач поднял ее за волосы».

Так становится ясным, что ждет умного, честного, ненавидящего тиранию человека в самовластной, самодержавной стране.

Пройдет год, и его друг Александр Сергеевич Грибоедов скажет ему: «...тебе надобно немного остыть. Не то... тебя в колодки успеют посадить». Человек, который ненавидит рабство и тиранию, лицемерие и несправедливость, должен кончить на плахе или на каторге. Тем более если у человека есть сердце, если он «не выносит, когда человека бьют», если он страдает от «нашего позора, галерного клейма нашего, гнусного рабства», если он живет в стране, где «рабство, самое подлинное, уничтожающее человека, окружало его», в стране, «где раб и льстец одни приближены к престолу».

В эпоху между Отечественной войной 1812 года и восстанием 14 декабря происходит резкое обострение общественного самосознания. Наиболее радикальная часть русского дворянства подвергает привычные социальные взаимоотношения решительному пересмотру. Социальные нормы проверяются естественными. Человеческие взаимоотношения, которые стали проверять естественностью, а не исторической традицией, оказались нелепыми. Самым нетерпимым было необъяснимое с позиций естественного права владение одних людей другими. Это владение основывалось на исторической традиции и охранялось силой. Историческая традиция была признана незаконной, а силе были противопоставлены тайные общества, готовящиеся ее уничтожить. И тогда обыкновенный человек, осуществляя свое естественное право, не гений и не страстотерпец, а самый обыкновенный, грешный и смертный человек, если только он был психически нормален, то есть не лишен самого простого и самого важного человеческого умения — честно и просто смотреть на то, что делается окрест, — начинал понимать, что делается что-то непростительно неправильное, что это только из трусости и выгоды все говорят, что правильно. И тогда этот человек делает самое простое и честное человеческое дело: он берет пистолет и идет на площадь.

Для того чтобы взять пистолет и пойти на площадь, должны были произойти войны и революции, нужно было пережить нищету и гонения, нужно было получить историческое воспитание.

Писателю открылась возможность редкая и счастливая — показать, что должен пережить человек и какие условия необходимы для того, чтобы совершить исторический поступок. За пистолет берутся не вдруг. Поэтому не слу-

чайно, что еще за пять лет до того, как он взял пистолет
и пошел на Петровскую площадь, «участь Занда волно-
вала его воображение». А участь только что казненного
немецкого студента, убившего русского шпиона, волно-
вала воображение всех, кто дорожил свободой и не хотел
быть задушенным жандармом. «Участь Занда» связывает-
ся с темой революции в романе. Развивается тема так:
«В мае 1820 года узнали подробности казни Занда...
Казнь Занда была вторым его торжеством...» Этому собы-
тию придается большое значение: оно вписывается в «ка-
лендарь землетрясений европейских». Последний раз тема
Занда возникает по определенному внутреннему родству
с тем, что происходит с героем. (Это внутреннее родство,
вероятно, не случайно поддержано как бы реальным.)
При обыске, сопровождавшем высылку Кюхельбекера из
Парижа, в его бумагах находят портрет. «Кто это?» —
спрашивают жандармы. «Мой покойный брат», — отвечает
Кюхельбекер. «Покойный брат» за год до этого был каз-
нен и успел превратиться в символ европейского тирано-
борчества. А через четыре года после того, как Занд стал
его братом, Кюхельбекер возьмет пистолет и пойдет на
Петровскую площадь.

И еще об одном, несостоявшемся, путешествии он ду-
мал долгие годы: о путешествии в Грецию, поднявшую
восстание против турецкого владычества. Романтик, поэт,
мечтающий о свободе, о свержении тиранов, попадает в
якобинскую, карбонарскую Европу, где только что блес-
нули ножи Лувеля и Занда, и здесь узнает о греческом
восстании. «Как это просто! Разрешить все одним уда-
ром! Ехать в Грецию! Сразиться там и умереть!»

Но в Грецию он не поехал.

Тема Греции проходит через всю первую половину романа, и с ней связывается не только судьба героя, но и судьбы Европы и России. Тема Греции идет в контексте с темами Ермолова, Грибоедова, Пушкина, Байрона, мировой политики и европейского освободительного движения.

Почему же он не поехал? «Поехать в Грецию — значило поехать умереть. Смерть его не пугала... ехать в Грецию было геройством, и вместе с тем это было похоже на бегство»: «слишком просто разрешалось все, — и тоска и неудачи, одним махом. Это слишком короткий путь».

Кажется, что человек сам хорошенько не знает причины, но сердцем чувствует, что это не выход, что нужно делать что-то другое.

Это «что-то другое» делается на протяжении всего романа.

Оказалось, что идти в Грецию не с чем. С пустыми руками идти туда нельзя. Но «если Ермолов решится и сам пойдет в Грецию... Вот это значило идти в Грецию не с пустыми руками». Но Ермолов посмеивается. Вильгельм ссорится с Ермоловым. Ссора с Ермоловым нужна для того, чтобы похоронить «Грецию»: «Греция не удавалась», «Греция вообще расплывалась». Она идет перед эпизодом ссоры и сразу же после него и на этом заканчивается. Дальше в романе она проплывает снова, глухо и в отдалении, и уже в прошедшем времени, как воспоминание и как неудача: «Иногда опять мелькала мысль о Греции, но все это казалось ему далеким».

И тема эта постепенно замирает в романе.

Она замирает, потому что все настойчивее героем овладевает уверенность в том, что главное его дело не в Греции, а в России.

Жизнь, история гонит героев романа.

«Какое несчастье над ними всеми тяготеет!» — с горечью думает над письмом Грибоедова сестра Вильгельма.

Жизнь, история загоняет героев романа в тупик, из которого выхода нет.

С Грецией связана и другая тема — тема отчаяния и безвыходности, характерная преимущественно для второго романа, но зародившаяся уже в первом: «...бежать в Грецию... Что за проклятие над нами, Вильгельм? Словно надо мной тяготело пророчество: и будет тебе всякое место в предвижение». Это уже грибоедовская тема, и под ее знаком будет написан второй роман.

Греция — это Петровская площадь его юности.

Его путь на Петровскую площадь был через Грецию.

Общественная жизнь, литература, личная жизнь не удались не в отдельности, а все вместе и в зависимости друг от друга. Общественная жизнь не удалась: крепостное право стояло, свистел кнут, высились виселицы. И сам он оказался в тюрьме. Не удалась литература. Она была слишком непосредственно связана с общественной жизнью, она сама была общественной жизнью. Не удалась ему и личная жизнь: он был беден, и девушка, которую он любил, была бедна. Девушка была хорошая. Она долго хотела поехать к нему. Но к нему нельзя было поехать немного дольше, чем она хотела. И поэтому, когда можно было поехать, она не поехала.

Умный и честный человек, обладающий нормальным человеческим умением видеть вещи просто и ясно, без «высшего назначения», которым так любят прикрывать позорную несправедливость люди, более всех плюющие

на высокое назначение и более всех защищающие позорную несправедливость, — умный и честный человек едет по российской равнине. Заставы и алебарды, солдат со штыком и жандарм со шпагой стоят на российской равнине. Верстовые столбы, полосатые и одинокие, как арестанты, мелькают на его пути.

Из Петропавловской крепости в Шлиссельбургскую, из Шлиссельбургской в Динабургскую, из Динабургской в Ревельскую, из Ревельской в Свеаборгскую...

Ю. Н. Тынянов написал роман о том, что человек может быть счастлив, только когда он свободен. Свобода в России могла быть завоевана только вооруженным восстанием. Такого дремучего самодержавия, как в России, Европа уже не знала. Вместе с восстанием гибнет надежда на свободу.

Но в «Кюхле» повествование о страданиях и неудачах не становится главным. Главное — это историческая мотивировка поступков и твердое знание исторической преходящести многих событий.

Герои Тынянова живут плохо и не завидуют людям, которые живут хорошо. Роман написан не про неудачников, а про врагов удачи, такой удачи, которую срывают люди «порядка», обладающие властью, деньгами, типографиями и ключом от тюрьмы.

А у героя романа все имущество — рукописи. Рукописи его не будут печатать долго. Но горечи безнадежных неудач в книге нет.

В романе все подчинено последовательности, логике и необходимости, всем управляет история, и поэтому, несмотря на трагичность событий и судеб, историческая непоправимость отсутствует в нем.

В художественном творчестве Тынянова литературная тема из замкнутого литературного ряда все чаще уходила в реальное грешное человеческое бытие. Это привело к возникновению неожиданных тяготений одних вещей к другим, и традиционность сцепления оказалась поколебленной. Впервые в творчестве писателя происходит нарушение литературного суверенитета окружающей действительностью. Литература возвращается к своему реальному истоку. И тогда писателю становится более ясным, как возникает из жизни, прожитой им, и увиденной жизни других людей художественное произведение. То, что было не всегда доступно ученому, думавшему об искусстве как о замкнутой системе, не соотносимой с внелитературным материалом, стало понятнее художнику, связавшему литературный ряд с внелитературным его окружением. Тынянов создает роман о писателе, и все, что происходит с героем, что входит в роман как человеческая жизнь, перерабатывается мозгом этого писателя в литературу. Поэтому на последней странице романа умирающий человек вспоминает о своих рукописях. В романе рассказано о путешествиях по России, Германии, Франции и Кавказу, о любви, изменах, дружбе и предательстве, об императорах и шпионах, о тайных обществах и восстаниях, о танцовщицах и полководцах, о писателях и наемных убийцах, о покушениях и дуэлях, о мнимых смертях и подлинных, о тюрьмах, этапах, расстрелах и казнях. И все это становится рукописями. Тынянов никогда не превращает роман в реальный комментарий к стихотворениям: увлечение женщиной, ссора с Пушкиным, встреча с Ермоловым, разговор с Грибоедовым не становятся в романе стихами. Тынянов не пересказывает прозой то, что написано его героем в стихах. Очень редко и очень осторожно показы-

4*

вает он, как из реального события возникают стихи. Так связаны строкой «ни подруги и ни друга» пушкинское стихотворение «Тошней идиллии и холодней, чем ода» со стихотворением Кюхельбекера «Разуверение», и так разыгран в лицах эпизод с появлением эпиграммы «За ужином объелся я». Роман написан о том, как жизнь превращается в литературу, как писатель становится таким, каким мы знаем его по книгам, которые он написал. Тынянов считает, что получается это так: человек обладает определенными природными свойствами; человек с этими свойствами живет в определенных исторических условиях. Исторические условия влияют на природные свойства человека. Своеобразие художественного творчества писателя создается соединением его природных свойств с историческими условиями, в которых он живет. После этого остается лишь одно: выстоять. Так как художник — это человек, который говорит обществу то, что он думает о нем, и его мнение неминуемо расходится с мнением общества, то общество всегда старается не дать художнику сказать то, что он хочет. Победа художника трудна, она требует смелости, беспощадности, высокого ума, любви к людям и выносливости. (Я говорю о художнике, а не о лжеце, который делает нечто похожее на дело художника — пишет книжки, но не имеющее ничего общего с тем, что создает художник — правду.) Все, что происходит в романе, с первой его страницы до последней, когда, умирая, «он пошевелил губами, показал пальцем на угол, где стоял сундук с рукописями», — это жизнь человека, превращаемая в литературу.

Писатель различными способами высказывает свое мнение о явлениях прошлой и современной ему истории. Занимать же его могут не любые явления, а такие, к ко-

торым у него есть определенное предрасположение. Поэтому в его произведения попадают только те события и люди, которые нужны ему для того, чтобы сказать, что думает он. Смысл работы художника заключается в том, чтобы сказать правду, то есть не исказить себя. Произведение выживает только тогда, когда не ущемлено намерение автора сказать то, что он думает. Художественное произведение — это пример, который приводит автор в доказательство своей правоты. Поэтому лирика — это не только родовая категория, но и первичная форма художественного творчества. А исторический, или фантастический, или экзотический роман — это только псевдоним романа о своем времени и о своем отношении к нему. И никакой настоящий писатель никогда не писал исторический, или фантастический, или экзотический роман только с целью ознакомления почтенной публики с неведомым ей фактом. Бомарше и Лесаж переносят действие своих драм и романов в Испанию, Салтыков-Щедрин — в город Глупов. Но думают они о Франции и о России, о своем времени и о своем отношении к этому времени. Исторический роман появляется тогда, когда художник не в состоянии решить что-то для своего времени или ищет истока какого-либо современного явления. Исторический роман не уводит от действительности, а вводит подобие, аналогию и параллель. Тынянов написал роман о том, как в результате воздействия исторических условий на писателя возникает литературное творчество. Писатель всегда пишет лишь то, что важно для него. Но совпадение того, что важно для него, с тем, что важно для других, не случайно, потому что нормальный, умный и честный человек всегда живет мыслями лучших своих современников.

Тынянов пишет о важнейшей для нашей истории проблеме — интеллигенции и революции. Это роднит его роман, в котором рассказано о давно прошедших событиях, с проблемами литературы тех лет. Тынянов и А. Толстой дают два варианта взаимоотношений интеллигенции и революции. Героя Тынянова революция возвращает к жизни, он принимает ее сразу, как человек, который тревожно чего-то ждет, как человек, который что-то забыл, потерял и наконец вспомнил, нашел. Рощин у А. Толстого долго и трудно ищет свой путь, пробует бороться с революцией, но, решив, что только она может спасти страну от войны, возвращается к революции. Тынянов был историком-литературоведом и поэтому хорошо знал роковую роль самодержавия в судьбах русской культуры. Он был свидетелем революции, у него на глазах была опрокинута цензура, было развязано искусство, началось обновление цивилизации. Не случайно его обращение к эпохам особенно ожесточенных взаимоотношений самодержавия с обществом: время Петра, Павла, Александра, Николая. И особенное значение приобретает для него тема власти и восстания.

Два первых романа Тынянова рассказывают о том, что между людьми, уверенными, что свобода это естественное состояние человека, и людьми, считающими, что самовластие лучше свободы, неминуемо возникает конфликт.

Люди же, стоявшие во главе государства, были убеждены твердо, что лучше самодержавия ничего не бывает. Об этом в записке о Союзе благоденствия Бенкендорф с уверенностью и спокойствием писал Александру:

«Русские столько привыкли к образу настоящего правления, под которым живут спокойно и счастливо и кото-

рый соответствует местному положению, обстоятельствам и духу народа, что мыслить о переменах не допустят»[1].

Записка Бенкендорфа написана так, как будто речь идет не о людях, которые через четыре с половиной года попытаются свергнуть государственный строй, а об испорченных мальчишках и дураках. Таков был стиль отношений государства к «умникам». Александр с неудовольствием читал записку, в которой было написано много неприятных для русского самодержца вещей, в том числе о тайных обществах. Он был уверен, что молодой генерал преувеличивает. Через четыре с половиной года Николай смог убедиться в том, что молодой генерал значения этих тайных обществ недооценил и преуменьшил значение этих мальчишек. Но, говоря о привычке «к образу настоящего правления», Бенкендорф, несмотря на то, что искал случая доставить только удовольствие, оказался не так далек от истины.

Омерзительная привычка к самодержавию создала у одних совершенно искреннюю уверенность в том, что самодержавие, единовластие, единомыслие действительно очень хороши, а у других уверенность в том, что это, конечно, очень плохо, но непреодолимо.

Но бывали минуты, когда казалось, что еще можно дышать и даже думать, а может быть, и говорить, казалось, что эта самодержавная власть очнется, оглянется и увидит вокруг себя развалины и перестанет вытаптывать человеческую свободу и достоинство. И уже где-то, прячась за медные памятники и каменные крепости,

---

[1] Записка о Союзе благоденствия, представленная ген. А. Х. Бенкендорфом Александру I в мае 1821 года. В кн.: «Декабристы», стр. 116.

пробежал теплый ветерок, сверкнула весна, блеснула оттепель, из трещины гранитной плиты одним глазом взглянула надежда.

После убийства Павла Александр произнес речь, которая, казалось, обещает обществу не только удавку и восторженное ликование. Начинающий император заявил, что после смерти отца возврата к прошлому не будет. Действительно, были раскрыты тюрьмы, несколько оживилась литература, начались путешествия императора по Европе, из Европы приезжали в Россию, стали клясться уже не Павлом, а Екатериной. Все это старая и всегда легче других забываемая традиция русской истории. Прошло несколько лет, и снова все стало возвращаться к первоначальному и единственно естественному в России образцу. Впоследствии декабристы обстоятельно рассказали, какую роль в жизни общества играли появившиеся надежды и к чему привело разочарование в них.

«Начало царствования императора Александра было ознаменовано самыми блестящими надеждами для благосостояния России. Дворянство отдохнуло; купечество не жаловалось на кредит; войска служили без труда; ученые учили чему хотели; все говорили, что думали, и все по многому хорошему ждали еще лучшего. К несчастью, обстоятельства до того не допустили, и надежды состарились без исполнения. Неудачная война 1807 г. и другие многостоящие расстроили финансы. Наполеон вторгся в Россию, и тогда народ русский ощутил свою силу, тогда пробудилось во всех сердцах чувство независимости, сперва политической, а впоследствии и народной. Вот начало свободомыслия в России. Правительство само произносило слова: свобода! освобождение! Само рассеивало сочинения о злоупотреблении неограниченной власти Наполеона.

Еще война длилась, когда ратники, возвратясь в домы, первые разнесли ропот в народе. «Мы проливали кровь,— говорили они, — а нас опять заставляют потеть на барщине; мы избавили родину от тирана, а нас вновь тиранят господа!» Войска от генералов до солдат, пришедши в отечество, только и толковали, как хорошо в чужих землях. Сначала, пока говорили о том беспрепятственно, это расходилось на ветер, ибо ум, как порох, опасен только сжатый. Луч надежды, что государь император даст конституцию, как упомянул он при открытии сейма в Варшаве, и попытки некоторых генералов освободить крестьян своих еще ласкали многих. Но с 1817 г. все переменилось: люди, видевшие худое или желавшие лучшего, от множества шпионов принуждены стали разговаривать скрытно, а чрез то теснее между собою сближалися» [1].

Но надежды состарились без исполнения... Война кончилась, и победа была отнята у людей, которые завоевывали ее вовсе не для того, чтобы прибавить силы своим поработителям. Наоборот, победа с ликованием была

---

[1] «Свод показаний членов злоумышленного общества о внутреннем состоянии государства». В кн.: «Декабристы», стр. 2.

«Свод» этот, «главнейше извлеченный из ответов Батенкова, Штейнгеля, Александра Бестужева, Каховского и Перетца», был составлен для императора Николая в 1827 году. Император велел снять с него копии для великого князя Константина и председателя государственного совета князя Кочубея. Николай Павлович все-таки считал, что иногда следует послушать, что скажут враги. Ведь враг не обязательно дурак, как для удобства привыкли думать. Составитель «Свода» — в прошлом правитель дел комитета для следственных изысканий о злоумышленных обществах А. Д. Боровков — в «Автобиографических записках» заметил: «Государь император, сказал мне впоследствии князь Кочубей, часто просматривает ваш любопытный свод и черпает из него много дельного; да и я часто к нему прибегаю».

приписана именно замечательным качествам государства. Традиционная идеологическая политика русской монархии в отношении интеллигенции сводилась к превращению ее в аккомпаниатора государственной мудрости.

Нормальный, умный, простой и честный человек жил в стране, история государственности которой представляла собой многовековую борьбу монархии за абсолютное, безраздельное и безудержное самодержавие. Нормальный, простой человек не в состоянии мириться с бесчеловечностью только потому, что эта бесчеловечность, прикрытая каким-нибудь уваровским лозунгом, уже якобы не бесчеловечность, а путь к великой славе отечества. Проблема «ума» в России приобрела не только остроту, но и одиозность. Слово «умник» имело оттенок презрительный и было синонимом либерализма, якобинства и вольтерианства. И только в лучшем случае — плутовства. «Умничать» — значило чуть ли не подрывать основы и посягать на столпы. Все горе было, конечно, только от ума.

Но декабристы хорошо понимали, что «ум, как порох, опасен только сжатый». Люди, душившие декабристов и других, уверенных в том, что свобода есть естественное состояние каждого человека, полагали, что ум опасен вообще, независимо от того, в каком он состоянии. Нельзя сказать, чтобы они были так уж неправы, потому что дело, которое они делали, можно было принимать только из выгоды, от страха или полного отсутствия ума. Герои Тынянова жили в стране, в которой царили произвол и бесправие, где «целовальник да урядник. Все правительство налицо».

Тая в эфире всероссийского умиления, шеф жандармов придыхал и сюсюкал: «...прошлое России было пре-

красно, настоящее великолепно, а будущее выше того, что может представить себе человеческое воображение. Вот тот угол зрения... под каким должна писаться русским история России»[1].

Сии слова были произнесены не просто приятной дамой и даже не дамой, приятной во всех отношениях, а душителем, вызвавшимся поглазеть, как вешают декабристов, гнусным лицемером, временщиком, палачом.

Только в эпохи беспросветной тирании и лжи, неисправимой социальной порочности, ханжества, деспотизма и лицемерия, попрания справедливости и человеческого достоинства могли быть произнесены такие слова.

Они были произнесены, когда в стране звенели цепи каторжных, свистела лоза по солдатским спинам, искали и хватали всякого шепнувшего свободное слово, голод душил людей и барабаны империи били победу.

Будущее шефу жандармов рисовалось в виде громадного загона, в котором мыкается сытый, тупо мычащий, всем довольный, на все готовый скот.

Это было не частным мнением отлучившегося с государственной службы мужа, наделенного от природы художественным воображением. Это было идеологией властвующей верхушки, которую с салфеткой на руке обслуживала купленная, проданная, преданная литература.

Так как сытые властители были уверены и всех уверяли и многих уверили в том, что настоящее более чем великолепно, то будущее они представляли себе таким же сверкающим, как это настоящее, только в усовершенство-

---

[1] Цит. по статье Д. Н. Любимова «Гапон и 9-е января». «Вопросы истории», 1965, № 8, стр. 128.

ванном виде. И поэтому роман о будущем — утопический роман — весьма точно воспроизвел и свое время, и как это время представляло себе будущие времена. Реакционный утопический роман ищет в будущем то, что ему нравится в настоящем. Только что вместо конных дорог он видит железные, а вместо деревянной сохи — электрико-магнетический плуг, что, несомненно, вызовет бурный расцвет крестьянского сословия, и в лучшие годы пахарь и его домочадцы, равно как и все население губернских городов, будут получать вместо одного ломтя хлеба — целых два. Все остальное в реакционном утопическом романе не расходится с реакционным бытовым романом.

Люди любят прозревать грядущее, и некоторые часто стараются забежать вперед.

«Правдоподобные небылицы или странствования по свету в двадцать девятом веке»[1] Ф. В. Булгарина описывают отечество в 2824 году, и это будущее писателю представляется в образе монархического православного полицейского государства с высокоразвитой техникой, громадным бюрократическим и сыскным аппаратом и населением, единогласно шагающим верить в бога.

Даже князь М. М. Щербатов — европеец, руссоист, знаменитый оратор Комиссии Уложения, публицист и историк — в утопическом романе «Путешествие в землю Офирскую»[2] с такой обстоятельностью описал военные поселения, что тридцать лет спустя Аракчееву оставалось их лишь выстроить по готовому проекту.

По счастью, это не единственное, что заслуживает

---

[1] «Литературные листки», 1824, №№ 17—20; 23—24.

[2] Кн. М. М. Щербатов. Сочинения. Тома I—II, т. I, СПб., 1898.

внимания в первом русском утопическом романе. И человек, его написавший, писал не только, как прекрасны военные поселения. Он писал о том, что судьба его соотечественника «не более в безопасности, чем слабая лодка без руля среди сурово волнующегося моря. Несть ни правила, коему мог бы последовать, ни пристанища, где бы узрил свое спасение» [1].

Это написано в России через десять лет после восстания Пугачева, за пять лет до книги Радищева.

Работа историка или исторического или утопического романистов не имеет большого значения, если она обнаруживает лишь сходство современной им эпохи с прошедшими. Это, конечно, нужно, но это не очень серьезно. Конечно, тиран XVIII века похож на тирана XVII века; все тираны похожи, и слова их похожи, и дела их похожи, и кровь, пролитая ими в XVIII веке и в XVII веке, похожа. Но совсем иное значение приобретает работа людей, понявших, что в прошлом уже было заложено все то, что в будущем приобретет замечательное развитие. Будущее народа тихонько, не шевелясь, лежит в его прошлом. И если в истории народа уже был Фридрих II, то в будущем следует ожидать Бисмарка.

Сытая убежденность людей, стоящих во главе государства, в том, что только им дано судить, что полезно и что вредно отечеству, лишала этих людей способности наблюдать и трезво оценивать события. Ведь это же общеизвестно, что когда началась революция, то многие из них были искренне удивлены и считали революцию черной неблагодарностью. А некоторые даже уверяли: оттого,

---

[1] Кн. М. М. Щербатов. Сочинения. Тома I—II, т. II, стр. 251.

что воли много. Один из самых замечательных документов абсолютного ничегонепонимания предоктябрьской эпохи — это «Переписка Николая и Александры Романовых». Твердая убежденность в том, что революции и прочие безобразия происходят оттого, что слишком много воли, приводила ко все большему усилению власти и охране ее. И чем власть становилась абсолютнее, тем меньше ее защитникам приходилось думать о социологии и тем больше нужно было думать о полиции. Прерогатива наблюдать и трезво оценивать как-то естественно перешла к угнётенным. Россия дала так много свободолюбцев и великую революцию именно потому, что в самодержавной империи, вытаптывавшей главное свойство ума — критически оценивать и проверять, а не только слепо верить в монархический авторитет, первые удары всегда приходились по «уму», по инакомыслию, по святому свойству человеческого мозга самостоятельно думать, а не только холопски верить в самодержавие, привыкшее ссылаться на свое величие и на самую замечательную в мире полицию. В монархическом государстве до тех пор, пока против него не выступали с оружием, плохо понимали, что взаимоотношения государства и общества не могут строиться только на уверенности в том, что думать должно государство, а общество слушать, что ему говорят. Такая социология привела к тому, что, начиная с Ивана IV, государство систематически съедало общество. Нужны были особенно трудные обстоятельства, когда самодержавию приходилось очень плохо, чтобы оно снизошло до мнения своих подданных. Авторитарная монархия, уничтожавшая всякую попытку оппозиции, воспитывала веками уверенность в том, что истину знает только она, и жестоко расправлялась со всякой другой истиной, которая не спо-

спешествовала тому, что было, по ее мнению, «процветанием» и что на самом деле было привитием обществу самых отвратительных полицейских привычек, культивированием абсолютного неуважения к чужому мнению, лицемерия и твердой веры в то, что прав тот, у кого власть, по самодержавным понятиям — палка.

В надежде на то, что придет когда-нибудь день, когда палка потеряет свое историческое значение, большая часть русской интеллигенции ждала революцию и принимала в ней такое деятельное участие. Но интеллигенция шла в революцию не только из протеста против насилия, неотделимого от самодержавия. Тирания самодержавия всегда бывает одной из причин, вызывающих революционные потрясения, но никогда не бывает единственной. В революционные эпохи важнейшую роль играет понимание целей революции. И поэтому в тяжелый год интервенции и блокады великий русский поэт воскликнул: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте революцию» [1]. Правда, через три года он скажет: «Но не эти дни мы звали» [2]. Это было, несомненно, серьезной ошибкой.

Суровая оценка Тыняновым русской истории была правильной и совпадающей с оценкой «карающего, судного» Октября. Но, трезво оценивая историю, писатель приходит к неожиданному выводу: в первом романе появилась, а во втором упрочилась одна из центральных идей его творчества — крушение и гибель надежд после поражения в борьбе с самодержавием.

---

[1] А. Блок. Собрание сочинений, тома 1—12, 1932—1936, т. 8. Издательство писателей в Ленинграде — «Советский писатель», 1936, стр. 55.

[2] Там же, т. 4, 1932, стр. 214.

Что это, в сущности, значит?

Это значит, что в годы, когда все задушено, задавлено, заперто и забито, когда не видно просвета и в ночи лишь с гиканьем проносятся оруженосцы и запевалы режима, давя все, что подвернется под копыто, нужно сидеть и горько покачивать головой? Или, может быть, спотыкаясь, бежать за оруженосцами и запевалами режима? Неужели остается лишь покачивать головой или бежать? Но ведь Герцен и некоторые другие замечательные писатели не покачивали и не бежали. Они печатали в Англии и Италии свои книги, и эти книги говорили, что в России есть люди, которые не сдались, что если ничего нельзя сделать, то нужно все видеть, все понимать, не дать обмануть себя и ни с чем не соглашаться.

Но в первом романе поражением декабризма еще ничего не кончается, и поэтому, описывая революцию, кончившуюся поражением, Тынянов вспоминает 1917 год — год, когда революция победила.

Писатель не боится выйти из времени повествования: несколько раз он свободно переходит в другое столетие: «Петербургские революции совершались на площадях: декабрьская 1825 года и февральская 1917 года... И в декабре 1825 года и в октябре 1917 года... В декабре восставшие бежали по льду, в октябре крейсер «Аврора»... Петровская площадь (тогда еще не Сенатская), Исаакиевская, Адмиралтейская (где теперь деревья Александровского сада), Разводная (тогда еще не Дворцовая)... Там, где бульвар, называвшийся до Октября Конногвардейским...» Однако эти случаи очень редки. Тынянов избегает демонстрировать свое положение вне романа, за письменным столом, возвышающимся над событиями его книги. Поэтому случаи, когда писатель подчеркивает свою

независимость от происходящего, приобретают особую выразительность. Отступления от времени действия не носят характера лирического. Авторского отношения в них не дано. Они звучат сухо, как справки, как информация, и обращают на себя внимание резким нарушением повествовательной тональности. Функционально они играют роль прозаизмов. Это характерно для Тынянова, считающего, что всякое явление в искусстве воспринимается как новое, то есть привлекающее повышенное внимание, только если оно нарушает канонизированную норму. Выходы из времени повествования и превращение автора из современника событий в современника своих читателей выделены не только подчеркнутой языковой выразительностью, но и местом, где они находятся. Они находятся в самом ответственном месте романа, в главе о восстании.

Тынянов не отождествляет себя с героем и не растворяется в истории. Мнение героя и мнение автора не тождественны. И то, что было неясно Кюхельбекеру, стало яснее Тынянову, который родился через сорок восемь лет после смерти Кюхельбекера. Между историческим событием и автором романа сохранена дистанция, и события, отодвинутые на большое расстояние, связались между собой и с последующими за ними.

Но иногда Тынянов отходит от той последовательности событий, которая была в жизни его героев. Отход мотивирован важностью повода. Речь идет о крайне редком для Тынянова свободном обращении с историческим фактом.

Книга Тынянова — это биографическая повесть об умном, честном и талантливом человеке, которого история вынудила взять пистолет. Книга написана о том, как это

произошло, о том, что нужно, чтобы человек взял пистолет. Для этого в романе воссоздана сложная система событий, формирующих такой характер. И когда писатель знает, что человек стал революционером, но ему не хватает документов, объясняющих, как это произошло, он домысливает сам или переосмысливает подтвержденное документом событие. Для того чтобы показать Кюхельбекера на Петровской площади, нужно было сначала вывести его на эту дорогу. На пути его были немецкий Югендбунд, итальянские карбонарии, французские либералы, греческие филэллины, бунт русских солдат.

Бунт солдат Семеновского полка вспыхнул 18 октября 1820 года в Петербурге.

8 сентября 1820 года Кюхельбекер выехал из Петербурга.

Во время восстания он был в Германии. Но Тынянов задерживает его в Петербурге — писателю необходимо сделать Кюхельбекера очевидцем восстания Семеновского полка, чтобы он узнал, что такое русский солдат, с которым он встретится на Петровской площади, чтобы восстание запомнилось ему, чтобы оно повлияло на него. Поэтому Тынянов задерживает своего героя в Петербурге и еще дает ему в спутники Рылеева. Развернутое описание Семеновского бунта нужно для того, чтобы показать, что 14 декабря не было неожиданностью в судьбе героя, что герой был подготовлен к восстанию на Петровской площади. Для того чтобы попытка убить великого князя Михаила 14 декабря не была случайностью, вспышкой впечатлительного человека, Тынянов предваряет ее встречей Кюхельбекера и великого князя во время Семенов-

ского «замешательства». В сцене восстания полка писатель ставит великого князя и Кюхельбекера в ту же позицию, в которую они будут поставлены на Петровской площади. Все это нужно для того, чтобы восстание 14 декабря не оказалось неожиданностью в судьбе героя и возникло не на пустом месте, а было подготовлено и родилось в атмосфере политического напряжения и оппозиционности. Между Семеновским «замешательством» и восстанием 14 декабря лежат главы о Европе и Кавказе.

Европа показана через восприятие Кюхельбекера. Отношение к ней сдержанное. Оно мотивировано патриотизмом (с оттенком близящегося славянофильства). «Вильгельм Карлович Кюхельбекер — славянофил, — говорит Ермолов, — Василий Карпович Хлебопекарь. Так складнее, а то противоречие получается». Но сдержанное отношение к Европе нужно отнюдь не для песнопений на тему о том, что «святая Русь достигнет некогда высочайшей степени благоденствия, что не вотще дарованы русскому народу его чудные способности... что предопределено россиянам быть великим, благодатным явлением в нравственном мире», и прочих цветов славянофильского прекраснoречия, а для того, чтобы создать атмосферу *всеобщей* безвыходности. «Вот она, страшная Европа, Европа романтических видений, подобных грезам пьяного, уснувшего в подземелье», — со страхом думает Кюхельбекер. Эта безвыходность может быть разрешена только революцией.

Кюхельбекер не присутствовал при восстании Семеновского полка, а Тынянов пишет, что присутствовал. Это искажение факта, но не искажение истории.

Однако такой строгий писатель, каким был Тынянов, не станет искажать исторический факт только для того,

чтобы сформировать мировоззрение героя. Поэтому Семеновское возмущение он нагружает еще одной темой. Оказывается, что восстание сыграло в жизни Кюхельбекера совершенно неожиданную роль, и уже отнюдь не в вопросах воспитания.

Об этой неожиданной роли сам Кюхельбекер так никогда и не узнал. Высланный из Парижа, он вернулся в Петербург в августе 1821 года. Это были тревожные, напряженные дни: по делу Семеновского полка был вынесен приговор. Подозрительному поэту оставаться в столице было опасно. Снова нужно было уезжать. О нем хлопочут А. Тургенев и Вяземский. Хлопоты с неслыханной, непетербургской быстротой кончаются успешно. Кюхельбекер едет на Кавказ. А накануне его отъезда между императором и Нессельроде происходит такой разговор:

«— Ваше величество, коллежский асессор Кюхельбекер прибыл из-за границы и просит определиться на службу.

Царь вопросительно посмотрел на министра.

— А разве он не в Греции?

— Никак нет, — пока еще нет.

— Я полагал по докладам, что он в Греции.

— Ваше величество, вследствие некоторых причин, которые вам известны, его, по моему крайнему мнению, следовало бы, подобно его другу Пушкину, подержать некоторое время подале.

Царь слушал с удовольствием...

— Как ваше величество отнеслись бы к мысли направить этого беспокойного молодого человека в столь же беспокойную страну?

Министр смотрел ясными глазами в ясные глаза царя.

Царь склонил сияющую лысину.

— Да, только в Грузию — и никуда более. Подержать в Грузии и не выпускать».

Но из Грузии его выпустили. Правда, с аттестацией, которая «фактически закрывала путь дальнейшей его службе» [1].

А так как он уже был под секретным надзором, то такой «Аттестат» делал его положение почти безвыходным. Тынянов придает этому серьезное значение. Он посвящает «Аттестату» целую главку.

В 1925 году, в романе «Кюхля», эта история выглядит так:

«Ермолов курил чубук и писал аттестат Кюхельбекеру. Он написал форму, насупившись, и вдруг неожиданно для самого себя прибавил: «и исполнял делаемые ему поручения с усердием при похвальном поведении».

Он откачнулся в креслах и подумал с минуту. Решительно отказывалась рука написать правду старой бабе министру про хлебопекаря. Он вспомнил, насупившись, лицо с выкаченными глазами и стучащими зубами, вспомнил крик Кюхельбекера, его Грецию, поморщился и вычеркнул последнюю фразу. Он подумал еще секунду. Потом быстро написал: «по краткости времени его здесь пребывания мало употребляем был в должности, и потому, собственно, по делам службы способности его не изведаны».

— С рук долой, — махнул он с досадой, не то на Кюхельбекера, не то на аттестат».

---

[1] И. Ениколопов. Неизвестные документы о Кюхельбекере. «Литературная Грузия», 1961, № 12, стр. 92.

Об открытии И. Ениколопова сообщил мне К. И. Чуковский. Приношу ему глубокую благодарность.

Это было написано в 1925 году, когда Тынянов не допускал мысли, что его мнение о людях, которым он посвятил свои научные и художественные произведения, — Кюхельбекере, Пушкине, Грибоедове — может измениться...

Тынянов написал «Кюхлю» не потому, что близился столетний юбилей восстания декабристов, а потому, что прошло восемь лет после Октябрьской революции и проблема взаимоотношений интеллигенции и революции была очень важной. Эта проблема не только вызвала к жизни тему и героя романа, но и определила композицию всего произведения и композицию его центральной темы. Композиция темы определилась как путь интеллигента к революции, его участие в ней и последствия этого участия. Поэтому естественно, что композиционной вершиной романа стало восстание и все темы его поднимаются на эту вершину.

Глава о восстании начата с непритязательной топографии: «В Петербурге совсем почти нет тупиков...», «Улицы в Петербурге образованы ранее домов...», но топографический очерк заканчивается так: «Если бы с Петровской площадью, где ветер носил горючий песок дворянской интеллигенции, слилась бы Адмиралтейская — с молодой глиной черни, — они бы перевесили». Восстание описывается не как военная операция, а как историческое событие. И смысл слов «если бы», которыми начата фраза, в том, что у писателя столетний исторический опыт и он знает причину поражения. Так Тынянов снова выходит из времени повествования, и выход носит характер исторической оценки. Чем больше сохранено чувство ди-

станции между автором и событием, тем больше автор становится историчен, потому что о событии он говорит не только на основании опыта декабрьского восстания, а на основании опыта трех революций.

В первую очередь это сказалось на центральной теме романа — «интеллигенция и революция» — и на теме, которая начинает приобретать в романе все большее значение, — «революция и народ».

«О притеснениях крестьянства», о том, что «русский крестьянин, как скот, продается и покупается», говорят все. О том, что «крестьяне русские должны быть освобождены из цепей во всем государстве немедля», о том, что «крепостное право, иначе бесправие, должно быть искоренено», говорится как о «цели ближайшей». В романе обстоятельно рассказано о добром помещике, который не сечет крестьян сам, а препоручает операцию своему кучеру, и о злом, который мажет крестьян дегтем и сечет, не доверяя кучеру, сам, о том, что крестьяне считают свою долю не лучше доли «клейменых» да «каторжных», о ненависти, с которой они говорят про «рассукина сына Ракчеева», и об угрозе новым Пугачевым.

Писатель правильно формулирует альтернативу: Пугачев — Аракчеев. «Погоди, барин, — говорит Кюхельбекеру крестьянин, — не все в кабале будем. Пугачева казнили, а глядь — другой подрастет». Вильгельм невольно содрогнулся. Пугачев пугал его, пожалуй, даже более, чем Аракчеев».

Но Тынянов не только правильно формулирует альтернативу. Главным становится то, что она, в сущности, к декабризму отношения не имеет, декабризму в ней места нет. Декабризм ищет своего пути и не находит его:

попытка обойтись без Пугачева против Аракчеева кончается неудачей.

Изолированность декабризма в романе выделена и неприкрыта.

Кюхельбекер разговаривает с крестьянином. Крестьянин произносит имя Пугачева. Кюхельбекер пугается. Крестьянин испуг замечает. «Насупясь», Кюхельбекер просит рассказать о Пугачеве. «Не помню, — неохотно ответил Иван, — что тут помнить. Мы ничего не знаем». На этом кончается первая главка. А вторая начинается разговором Кюхельбекера с помещиком. Помещик замечает, что Кюхельбекер предпочитает не «на аристократию опираться», а «на чернь». И тогда помещик «вдруг замолчал, насупился и, как бы недовольный тем, что сказал, стал учтиво благодарить Вильгельма. Как Вильгельм ни просил его рассказать еще что-нибудь, Григорий Андреевич упорно отмалчивался». Подчеркнутое сходство этих сцен совершенно очевидно.

Декабристы не были связаны с народом и ориентировались на армию. Тынянов показывает, как декабристы «возмущают» солдат, и подчеркивает наивность их методов. Перед восстанием «три зимние ночи солдаты то тут, то там встречали странных господ, один из них был высокий, нескладный и даже как будто по виду юродивый, но все они знали какую-то правду, которую другие от солдат прятали». Это декабристы агитируют солдат. Агитируют они таким образом:

«— Куда, голубчик, идешь?..

— К Семеновскому мосту, в казармы...

— Как живется?..

— Не сладко... Может, теперь легче будет, при новом императоре...

— Не будет.

— Почему знаете?..

— Нового императора не хотят в Петербург пускать. Завещание покойного царя скрывают. А в завещании вашей службе срок на десять лет сбавлен...

— Так даром не сойдет... Мыслимое ли дело от солдат такую бумагу прятать?..

— Вот своим и расскажи... Может, скоро правда обнаружится».

Так «странные господа» готовят государственный переворот.

Эта хорошо подготовленная Тыняновым изолированность декабризма доведена до вершины романа — восстания — и связана с темой одиночества, важнейшей в его творчестве, но решенной по-разному в «Кюхле» и «Смерти Вазир-Мухтара».

Восстание показано как неожиданное и плохо организованное, как частное дело группы петербургских офицеров, не сумевших связаться с другими декабристскими организациями в стране и не связанных с населением столицы. Самоотверженные офицеры выводят плохо понимающих, в чем дело, солдат, солдаты и офицеры топчутся на месте, и к четырем часам их расстреливают картечью. Вся многолетняя деятельность тайных обществ свелась к плохо подготовленному, неорганизованному военному бунту с сбежавшим диктатором и ушедшим, опустив голову, вождем. Восстание изолировано от народа, от общественного движения, от главных сил армии, от собственной программы. Широкая программа тайных обществ осталась сама по себе, восстание произошло само по себе. Оно оказалось неподготовленным и для самих участников неожиданным.

Впервые тема революции у Тынянова появляется в главе о Европе.

Человек из России приезжает в Европу и, услышав о революции, теряется. «Скажите одно — когда? Есть ли надежда?» — спрашивают Кюхельбекера немецкие студенты — члены подпольной революционной организации. Вильгельм никогда об этом не думал, и ответить ему было нечего.

«Вильгельм сидел, слегка испуганный. Он развел руками:

— Все кипит, но непонятно, как и к чему...

Он стеснялся, у него было чувство, как будто его принимают за кого-то другого».

Ненавидящий деспотизм поэт, который через пять лет станет членом тайного общества и выйдет с оружием на площадь, еще не умеет соединить то, что «все кипит», с революцией и никогда не сможет соединить «вольность и своенародность» с «ножами дворовых». На Петровскую площадь он пойдет вместе с людьми, которые никогда не смогли соединить революцию с народом.

Тема народа в романе начинает складываться задолго до восстания, но сразу же с ним связывается.

Народ и восстание связывает не Кюхельбекер, а специально введенный для этого в роман «обломок 93-го года» дядя Флери. Дядя Флери связывает темы так: «Рабы — это было тело революции».

Начинается сквозная метафора романа — «голова — сердце». И тут же возникает третья метафора — «тело». Все три метафоры идут рядом: «Тело нуждалось в голове. Флери не видел этой головы». «Обломок 93-го года» менее наивен, чем немецкие студенты, и он определяет

Кюхельбекера точно — «сердце». В качестве «головы» он с сожалением Кюхельбекера отвергает.

Тема интеллигенции и революции построена на метафоре «голова — сердце».

Тынянов не приписывает Кюхельбекеру значительной роли в декабризме. Кюхельбекер не был ни вождем, ни идеологом, ни трибуном движения. Он был принят в тайное общество менее чем за месяц до восстания, что дало повод считать его случайным человеком в декабризме.

Тынянов опровергает мнение о случайности. Кюхельбекер не был вождем декабризма, он был характернейшим его выражением, он был положительным героем движения: «романтик», сумасшедший, но в благородном смысле», человек, который «готов был ежеминутно погибнуть», «сердце».

«Голова — сердце» не только сквозная метафора романа, но и сквозная метафора творчества Тынянова. «Смерть Вазир-Мухтара» и «Кюхля» — составные части этой метафоры. Но, выйдя за пределы первого романа, метафора теряет свое конкретное историческое значение — она уходит из декабризма, из реальной истории и, попав во второй роман, приобретает ироничность, скептицизм и высокую многозначительность.

Темы интеллигенции, народа и революции построены на метафорах «голова — сердце» и «тело».

«Русская теорема отдела II за № 5» дописывается на Петровской площади, и дописывается неудачно, потому что у революции не было «головы», «тело» было исключено из действия и было только «сердце». Восстание овеществляет метафору, и неудача его оказывается следствием противоречий между членами метафорического ряда.

Эта нерешенность, эта неразрешимость взаимоотношений «головы» и «тела» вызывают четвертую метафору темы восстания. Эта метафора — «весы».

Три первые метафоры возникли задолго до восстания и в главе ни разу не упомянуты, но они реализуются в материале, которому были уподоблены. Только один раз упоминается «сердце»: «...в пустой груди механически бьется разряженное до конца сердце». Но это после того, как восстание было расстреляно. Метафора «весы» вспыхивает и умирает вместе с восстанием. После этого идут «прозрачные синеватые льдины», в которых «будут находить человеческие головы, руки и ноги», «полицейские, раздевающие мертвецов», аресты, крепости, смерть. Четвертая метафора возникает из материала восстания и с ним заканчивается. Это локальная метафора восстания, и связана она не с какими-то провиденциальными «весами истории», а с главной темой — причиной поражения декабризма: «Если бы с Петровской площадью, где ветер носил горючий песок дворянской интеллигенции, слилась бы Адмиралтейская — с молодой глиной черни, — они бы *перевесили*» (курсив мой. — *А. Б.*).

Формула дня восстания дана через метафору «весы»: «Весь день был томительным колебанием площадей, которые стояли, как чашки на весах, пока грубый толчок николаевской артиллерии не вывел их из равновесия».

Метафора задана с самого начала и с самого начала разрешается. Тайна метафоры не соблюдена: она подготавливает поражение, как перед главой о восстании были подготовлены «в Петропавловской крепости ремонтные балки, из которых десять любых плотников могут стесать в одну ночь помост».

Вот как метафора складывается в тему:

«Они (Рылеев, Трубецкой. — *А. Б.*) не могли прекратить грозного, оцепенелого стояния площадей, которое было взвешиванием.

Взвешивалось старое самодержавие, битый Павлов кирпич...

Перевесил кирпич и притворился гранитом».

Все восстание — взвешивание, взвешивание положения, позиций, количества войск. Взвешивание, колебание весов: то на одну, то на другую чашку подбрасываются солдаты, перебежчики, сумерки, орудия.

Взвешивание сделано так:

«В атаку на мятежников ведет конногвардейцев эскадронами генерал Орлов».

«Атака отбита.

И начинается безмолвное стояние... Потому что теперь решают морозные, обледенелые площади, а не воля отдельных людей».

Между старым самодержавием и мятежниками создается неустойчивое равновесие.

Но время идет. Восставшие топчутся на месте. Николай собирает силы.

На правительственную чашку подбрасывается подкрепление. («У Николая была теперь рота преображенцев и лошадь»). Равновесие колеблющееся, шаткое («А у мятежников Московский полк»).

Неожиданно чашка весов снова начинает крениться в сторону восставших: едва не потерян дворец («...к самому дворцу от Миллионной бежит густая беспорядочная толпа лейб-гренадеров с ружьями наперевес... Вот их пропускают в Дворцовый двор»). Но по какой-то непонятной причине проникшие во дворцовый двор лейб-грена-

деры возвращаются назад («Но толпа гренадеров опять показывается в воротах»). Снова равновесие.

Потом Николай допускает грубую ошибку, в результате которой «четыре восставшие роты лейб-гренадеров идут на Петровскую площадь».

Равновесие неустойчиво. Все неопределенно и тревожно.

Взвешиваются силы.

Правительственные войска:

«Конная гвардия... три роты московцев... Семеновцы... Второй батальон преображенцев и три роты первого соединяются на правом фланге с конными лейб-гвардейцами... Павловский полк...»

Восставшие войска:

«Московцы... Гвардейский экипаж... Лейб-гренадеры...»

«Но кто понимает что-нибудь в этом странном, колеблющемся стоянии площадей?

Рылеев — он не мог вынести шума, потому что за шумом услышал тишину весов, на которых стоят две чашки, и ушел с площади, опустив голову.

Генерал Толь, который послал за артиллерией, — он не знает никаких чашек и никаких весов, а только хорошо понимает, что от пушечных выстрелов люди падают. Ничего верного в соотношении сил».

«Если дело затянется до ночи — победа сомнительна. Кто знает, что выйдет, если вся чернь примкнет к бунтовщикам?.. Ночью дело темное, ночью дело сомнительное».

И вот тогда на правительственную чашку опускается «батарея гвардейской артиллерийской бригады». А когда «генерал Сухозанет получил от генерала Толя приказ:

пальба орудиями по порядку», взвешивание заканчивается, и под орудийный залп начинается тема разгрома.

Но до пальбы в романе все время взвешиваются силы и идет спор, в котором стороны вынуждены считаться друг с другом. Эти весы, равновесие, два лагеря и неопределенность, которую смогла разрушить только картечь, снимают ощущение фатальной обреченности. Историчность «Кюхли» — в споре, в двух лагерях, в отсутствии абсолютной победы. В «Смерти Вазир-Мухтара» никаких лагерей нет и нет никакой неопределенности. Есть победители, повышенные в чине, и абсолютная убежденность победителей в своей правоте.

Хорошо сделанное в искусстве — это далеко не всегда хорошо и подробно описанное. Пропуск описания в художественном произведении — это не упущение, а способ освещения материала. И это такой же художественный прием, как и художественно описанные события, люди, портреты, пейзажи. Так звук в музыке может быть заменен паузой, выразительное значение которой сомнению не подлежит.

Так выразительно в романе разрешена тема народа. Главное выразительное достоинство приема в том, что эта тема опущена. Она заменена насыщенной значением паузой.

Писатель поступает так, потому что народ не играл в декабризме существенной роли. Тынянов понимал, что, являясь главным действующим лицом истории, народ далеко не всегда может выйти на авансцену. Поэтому тема сводится к нулю, как только начинается восстание, в котором народ участия не принимает. Но в романе он не просто опущен. Он опущен именно в сцене на Петровской площади. Это использовано как композиционная

метафора, которая должна раскрыть изолированность декабристов и показать причины превращения восстания в военный бунт.

До того, как тема народа решается паузой, она дана в той же повествовательной системе, в которой даются и другие темы романа. Поэтому действующие лица из народа до восстания написаны теми же приемами, что и другие действующие лица. Это необходимо для того, чтобы связать их (действующих лиц из народа) взаимоотношениями с другими героями романа. Взаимоотношения нужны потому, что без них нельзя показать, как необходимо восстание. Так как именно народу приходилось больше всех терпеть от самодержавия, то естественно, что писатель, показывая необходимость и выстраданность революции в России, изображает не только либеральных и реакционных помещиков, но и дворовых.

До восстания народ в романе — это только крестьяне. Но 14 декабря 1825 года на минуту, в отдалении, появятся каменщики, мещане, мастеровые, то есть *не тот* народ, который был в романе до восстания и которого декабристы не знали.

Сцена восстания написана слоями: один слой — декабристы, другой — народ. Каждый слой подчеркнуто не связан с другим, и между ними проложены эпизоды, играющие роль связных.

Народ на площади во время восстания написан общим планом и не моделирован. В эпизод народная сцена выделяется редко. Выделенный эпизод лишь слегка прорисован на фоне толпы. Иногда из едва намеченного рельефа выступает более плотно написанный объем. Портреты не прописаны. Лишь один раз названо имя («Сень, ты куда?»). Упоминавшиеся в предыдущих гла-

вах действующие лица из народа в сцену восстания не попадают, и никто из участников этих сцен в дальнейшем не упоминается. Люди даны главным образом метонимией: шапки, картузы, фартуки. Общий, намеренно не расчлененный план, которым показан народ, противопоставлен крайней дробности, мозаичности и подвижности сцен с прописанными фигурами первого плана (декабристы и Николай с его окружением). Глава начинается городским пейзажем-метафорой: взаимоотношения улиц («артерий») и площадей («сосудов») города уподобляются операциям восставших и правительственных войск. Уподобление заканчивается введением метафоры кровообращения. Затем вводится мотив пустоты города. Пустота дана как угрожающая. Она ощутима, когда нарушается: «А площадь была пуста, как всегда по утрам. Прошел торопливо, упрятав нос в воротник, пожилой чиновник в худой шинели... прошло двое мастеровых, салопница. Никого, ничего. Даже двери сената закрыты, и не стоит в дверях швейцар». Это самое развернутое описание. Здесь есть единственное число, социальное положение и одежда. Однако люди, о которых идет речь, во время восстания не появятся. Но уже введены мастеровые, которые будут участвовать в массовых сценах.

Сразу же следом за этим выделяются именно мастеровые: «Каменщики, медленно и плавно выступая, тащили вверх на носилках известь, какой-то плотник тесал доски...» Но между этими двумя описаниями тревожный вопрос: «Неужели на эту пустынную площадь, столь мирную и обычную, через час-другой хлынут войска и на ней именно все совершится?» Дальше мотив пустоты постепенно исчезает, людей становится больше, и поэтому каждый человек в отдельности уже не сосредоточивает на

себе внимания. Люди воспринимаются в группах: «Улицы... неспокойны. Собираются кучки... Куда-то во всю прыть бегут трое мастеровых». Движение убыстряется: люди уже не «проходят торопливо», а «во всю прыть бегут». Движение усиливается тем, что сразу же вводятся: «скачущая конница», «беговые сани», «извозчичьи клячи», «служебные повозки» и «ветер», который «катит кровь города — войска». Количество глаголов движения резко возрастает. Группы сливаются. Впервые появляется слово «толпа». Возникает новый мотив — действие. Цель действия еще не ясна: «На лесах Исаакиевской церкви каменщики и мастеровые отрывают для чего-то доски». До сих пор было только перемещение людей, люди оглядывались по сторонам и лишь интересовались происходящим, но не действовали. Потом мотив неясности, неопределенности цели приглушается, и господствующим становится действие: «Все время мастеровые и работники перебегают к складу материалов, и у них в руках мелькают поленья, осколки плит». «Перебегают в толпе темные фигуры к складу материалов и обратно, нагибаются за каменьями...» «Каменья» понадобятся Тынянову впоследствии, чтобы сделать два эпизода покушения на царя. Мотив неясности цели всплывает еще раз: «Мастеровые... отдирают для чего-то драницы от лесов и тащат каменья», но тут же снимается пояснением: «Значит, и чернь взбунтовалась». Группы превращаются в «народ», потом в «толпы»: «На площади чернеет народ», «Народ везде...», «...шумящие толпы народа...» И в конце главы сказано: «...чернь одиночками, кучками, толпами перебегает на Петровскую площадь — к бунтовщикам... Кто знает, что выйдет, если вся чернь примкнет к бунтовщикам?» Начало и конец главы сомкнулись: «горю-

чий песок дворянской интеллигенции» и «молодая глина черни» остались неслитыми. Но мысль о том, что они могли бы слиться, вызывает страх у царя.

На этом тема народа заканчивается. Дальше идет другая тема: «пальба орудиями по порядку». На последних страницах главы тема народа проходит так: «...бегущая толпа...», «...толпа проносит его...», «Толпа метнула его...», «Последний всплеск толпы...» Но это уже после картечи.

Написанная слоями, с подчеркнуто ограниченным между ними общением, сцена создает впечатление, что восстаний было не одно, а два: одно восстание «дворянской интеллигенции», другое — «черни». Изолированность слоев нужна для того, чтобы выделить мысль автора о причине поражения восстания.

Изолированность проведена с такой настойчивостью потому, что автор хочет сосредоточить внимание на том, что это и есть причина поражения восстания.

Группа выделенных эпизодов создает взаимоотношения слоев. Взаимоотношения оцениваются декабристами (преимущественно Кюхельбекером), которым то нравятся, то не нравятся действия народа. Эпизод выступает из массовой сцены и связывает толпу с главными персонажами, которые развивают действие. Эпизод локален, сюжетно неподвижен, действующие лица его не названы (кроме одного случая), они определены лишь профессией: мастеровой, подьячий, каменщик. Эпизод возникает неожиданно и пропадает бесследно. Только один эпизод развит, подвижен и занимает много места. Тынянов к нему возвращается три раза и четвертый раз заставляет героя вспомнить о нем перед смертью. Это история с извозчиком.

На извозчике Вильгельм едет из Гвардейского экипажа в Московский полк, потом из Московского полка опять в Гвардейский экипаж. Извозчик и особенно его лошадь описаны тщательно для того, чтобы выделить тему пистолета и мотивировать неудачу покушений. Извозчик сделан с подробностями и с портретом, чтобы Вильгельм перед смертью мог его вспомнить. Понадобился он главным образом из-за лошади. Лошадь специально выбрана — «кляча» и «живот-от не молодой», потому что нужно спешить, а кляча едва плетется и, когда извозчик начинает ее нахлестывать, шарахается и вываливает седока в сугроб. Весь эпизод и сделан из-за этого падения. Падение нужно для того, чтобы пистолет попал в снег. Упавший в снег пистолет нужен для того, чтобы объяснить неудачу покушения. Через несколько часов пистолет (о нем сказано, что он прекрасно стреляет, «если порох, насыпанный на полку, сух») даст осечки, которые Кюхля будет помнить всю жизнь. Умирая, он вспомнит извозчика, снег, пистолет.

Тынянов не моделирует народ в восстании. Народ изображен как рельеф, из которого вдруг в пространство, занятое объемами действующих лиц, врывается рука с кирпичом. Это композиционная метафора исторического взаимоотношения общественных сил, определивших неудачу восстания.

Композиционная метафора несет службу, чаще всего специально не оговариваемую, но достаточно ответственную. Как и в обычной метафоре, в композиционной самое существенное — это перенесение свойств одного предмета на другой по сходству части одного предмета с частью другого. Называние предмета заменяется уподоблением его такому, в котором более очевиден какой-то при-

знак уподобленного. Вместо того чтобы сказать «душа», поэт говорит «инфанта в пышном облаченьи». Предполагается (причем это считается чуть ли не главным), что назначение метафоры состоит именно в том, чтобы незнакомое объяснить через знакомое. Однако достаточно часто все бывает как раз наоборот: знакомое объясняется через незнакомое. Но, независимо от назначения, главное свойство метафоры — выражение одного предмета через другой — остается. Конструирование художественного произведения может быть осуществлено с помощью замены одного сообщения другим через уподобление, то есть метафорически. Вместо того чтобы сказать: «Народ в восстании не играл существенной роли, и поэтому декабристы потерпели поражение», писатель делает сцену, в которой тщательно прописывает фигуры декабристов и общим планом народ. Этот прием и есть композиционная метафора. Художник ничего не забыл и не упустил из виду. Он показал народ, но так, что его не видят декабристы и видим мы. Тынянов написал тему, как пишут огромный холст, который нужно рассматривать издали. И нам — издали — видно то, что не видно было стоящим рядом с холстом декабристам.

Тынянов создал роман об интеллигенции и революции, о «горючем песке дворянской интеллигенции», о том, почему в середине 20-х годов прошлого века в Российской самодержавной империи интеллигенции нужна была революция. Народ в романе изображен не для того, чтобы показать, зачем ему революция, а для того, чтобы показать, для чего он нужен революции и почему революция погибает, когда пытаются обойтись без него.

Петербургские офицеры и поэты, вышедшие с оружием на Петровскую площадь, не были связаны с народом,

и автор романа это хорошо помнит. Тынянов не поправляет мировоззрение героя, но использует исторически сложившееся положение, при котором его герои стоят особняком, для того чтобы показать причины их гибели.

«Кюхля» оказался одним из лучших исторических романов русской литературы, потому что архитектура истории в нем не перестроена, не реставрирована, не модернизирована, но правильно освещена человеком, который хорошо знал, что́ произошло за сто лет, прошедших после восстания.

Столетний исторический опыт писателя выделил в событии самое существенное, и это оказало решающее влияние на отбор материала. В романе убрано все, что могло бы осложнить его главную линию.

Главное же в романе — это нормальный, то есть протестующий против социальной несправедливости, умный и честный человек, который, увидев ложь и насилие, бушующие окрест, не стал сокрушенно покачивать головой и не побежал за оруженосцами и запевалами режима, а написал стихи против гнусной власти, взял пистолет и пошел против лжи и насилия.

Чистота главной линии романа была связана с умением освободить явление от условностей, случайностей, от всего, чем так хорошо умеют люди декорировать историю, когда приходится приспосабливать ее для своих надобностей.

Простота раннего Тынянова не исключала сложности событий и душевных движений. Она была тщательно и обдуманно сделана. Удача состояла в том, что писатель смог создать непрерывную линию событий, что дало возможность решительно выделить мотивировки, занявшие перерывы между поступками действующих лиц.

Роман начинается с детства героя и кончается его смертью. Перед читателем проходит вся жизнь человека, и его поступки выводятся из характера и обстоятельств. Характер складывается из отдельных черт, и каждая главка (особенно в начале книги) сделана для выявления той или другой черты: 1. Чувствительность и верность. 2. Наблюдательность. 3. Рассеянность и т. д. Это еще очень наивно, но в приеме есть то, что сделает роман столь конструктивно устойчивым: непрерывная линия развития поступков и мотивировок. Здесь намечено все, что сделает герой в будущем. В дальнейшем Тынянов уйдет от этого приема. Он откажется от мотивировок биографического порядка, ослабит влияние реальных обстоятельств на судьбу героя и воссоздаст трагичность и сложность путей русской истории. Но в первом романе Тынянов не перекладывает на историю вину руководителей восстания. Он знает, что восстание погибло, потому что превратилось в плохо организованную военную операцию, его губит не рок, а бездейственность, нерешительность, измена и неопределенные связи с народом.

Раньше, чем начать рассказ о восстании, Тынянов говорит о том, что думал и чувствовал его герой в этот день, и описание человека служит как бы эпиграфом к историческому событию. «С утра легкое и свободное безумие вошло в Вильгельма... Каждый мускул был частью какого-то целого, центр которого был вне Вильгельма. Он двигался как бы по произволу какой-то страшной и сладостной власти, и каждый шаг, каждое движение его, которые со стороны казались смешными и странными, были не его движениями, он за них не отвечал».

Восстание в романе движется так же «по произволу какой-то страшной и сладостной власти», и этот произвол связан с выполнением метафор математика дяди Флери «голова — сердце» и «тело», которое является обязательным условием победы. Отсутствие «головы» и самостоятельное существование «тела» приводят восстание к гибели.

Но следом за Кюхельбекером описан Рылеев, и это описание тоже эпиграф к восстанию и в эпиграфе — приговор: «Нити бунта, которые ночью еще, казалось, были в горячей руке Рылеева, теперь ускользали, приобретали независимую от воли его, и Пущина, и всех силу... и люди, собравшиеся этим утром в рылеевской комнате, походили на путешественников, которым осталось всего каких-нибудь пять минут до отбытия в неизвестную страну, из нее же вряд ли есть возврат...»

Произвол и предрешенность соединились, и восстание вырывается из рук людей, которые подготавливали его. Происходит странное превращение: теперь к событиям на площади серьезно относится только правительство, которое взвешивает возможности сторон и стреляет картечью. Декабристы же заранее знают, что судьба их решена, и ждут, когда в них будут стрелять. Восстание идет под «похоронный стук барабана». Люди, совершающие его, знают, что гибель предрешена.

Тема предрешенности начинается одновременно с темой восстания. На площадь идут люди, которые говорят:

«— ...полная бездеятельность! Никто ничего не знает, никто ни о чем не заботится.

— ...Ни установленного плана, ни мер никаких не принято, членов в Петербурге мало.

— Боже, у нас ведь совсем нет сил...

— Мы на смерть обречены...

— Ножны изломаны. Сабли спрятать нельзя, умирать все равно».

День восстания Кюхельбекер начинает с того, что, как солдат, по старинному обычаю надевает чистое белье. Чистое белье солдат надевает перед боем на случай, если убьют или ранят. Кюхельбекер тоже хорошо знает, что могут убить или ранить. Но, кроме того, он надевает черный фрак, новую шинель и круглую шляпу. Как будто он идет на праздник.

Вводится тема необходимости «кончить какие-то расчеты». Тема не уходит еще в предчувствие гибели, потому что сразу же после того, как сказано, что «надо было кончить какие-то расчеты», герой подумал: «Распорядиться рукописями. Еще пропадут...» Заканчивается фраза тревожным предположением: «...в случае... (И он не захотел додумывать — в каком случае.)» Тревожная нота усиливается: «Семен, ты сегодня меня не жди. Ты в случае, если что обо мне услышишь, не пугайся». Тревога стремительно нарастает. Мелькает Каховский, смотрит на Вильгельма и — не узнает. Все крайне напряжено, «...сейчас все может рассыпаться, вывалиться из рук». А через четыре страницы эта фраза, произнесенная как предположение, произносится как уже происходящее: «все рассыпается, валится из рук». И когда все рассыпалось и вывалилось из рук, все стало бессмысленно и нелепо, все непоправимо испорчено и просто нужно что-то делать, он бессмысленно стреляет в великого князя из пистолета.

История пистолета, давшего три осечки, рассказана подробно, с двумя пейзажами, коллизией и обстоятельным описанием самого оружия. Эта выделенность его

нужна для «нелепости», «судьбы» и завершения темы предрешенности. Тема предрешенности заканчивается так: «Милый, всем умирать».

Безумие, нелепость, трусость, измена съедают восстание. Люди, годами ждавшие этого дня, топчутся на месте или бессмысленно мечутся по городу.

Вот что делает в этот день Рылеев.

«...Рылёев стоял у окна и смотрел на черную ограду канала, как тот капитан, который чутьем в этом молчании уже определил исход».

Безразлично, зная, что от этого уже ничего не изменится, он посылает Кюхельбекера в Экипаж:

«...Рылеев оторвался от окна и махнул рукой:

— Поезжай в Экипаж».

Потом он показан на площади в самый разгар восстания:

«Рылёев — он не мог вынести шума... и ушел с площади, опустив голову».

Больше в этот день Рылеев не сделал ничего.

«Трубецкой и вовсе протоптался где-то у Главного штаба». «Он либо изменник, либо трус». Во время восстания Трубецкого неоднократно вспоминают, но появляется он только один раз, и видят его не восставшие, а Николай: «У самого угла Николай заметил странного человека в мундире Генерального штаба, который стоял в стороне от толпы, а завидя Николая, круто повернулся. По сутулой спине Николай признал его. «Полковник Трубецкой... Странно».

Тенью «со спокойными неживыми глазами», «как во сне», с кинжалом в руке скользит по улицам, никого не узнавая, Каховский.

Безумие разлито по главе. День 14 декабря начинает-

ся с того, что «с самого утра легкое и свободное безумие вошло в Вильгельма». «Вильгельму начинает казаться, что и он в бреду». И Вильгельм проходит через всю главу с «сумасшедшими глазами» и уходит с «сумасшедшей хитростью преследуемого зверя».

Весь день он натыкался на таких же безумцев — Каховский, Цебриков. У Цебрикова «блуждающие глаза», «слова у Цебрикова путаются», «говорит Цебриков несвязно», «с Цебриковым неладно».

Нелепо въезжает в проулок между каре московцев и каре Экипажа «диковинная карета». Это прямо из Лондона в восстание въехал в пудреном парике лицейский приятель — Горчаков.

Между молодым человеком в нарядном бархатном камзоле и людьми, стоявшими на площади, такал фантастическая разница, такое отсутствие реальных связей, что «Вильгельм... видит диковинную карету, молодого человека в ней и мгновенно перестает понимать, где он находится». И вся история с молодым человеком, пудреным париком, диковинной каретой, форейтором и лошадьми цугом нужна для того, чтобы сказать: «мгновенно перестает понимать, где он находится».

Как предатель и трус ведет себя Якубович. Узнав о смерти царя, он прибегает к Рылееву.

«Якубович не был похож на себя, брови его были сдвинуты, глаза дики.

— А, — закричал он, — ...что ж, радуйся — царь умер. Это вы его вырвали у меня!..

Якубович вытащил из бокового кармана полуистлевший приказ о нем по гвардии.

— Восемь лет носил я это на груди, восемь лет жаждал мщения. Все бесполезно. Он умер.

Он изорвал бумагу и убежал».

Царь, переведший его из гвардии в армию, умер, и после этого политическая деятельность Якубовича, собственно, заканчивается. Впрочем, вдруг он начинает кричать: «Жребий, мечите жребий, кому убивать тирана». Остатки энтузиазма приводят Якубовича на Петровскую площадь.

Его появление на площади сразу настораживает.

«Якубович не смотрит на Вильгельма, на ходу рассеянно с ним здоровается, потом морщится, прикладывает руку к повязке:

— Черт, голова болит».

Тынянов усиливает настороженность сильным, хорошо рассчитанным приемом: он вводит Якубовича всякий раз следом за Трубецким. А так как в начале главы Тынянов уже сказал недоброе о Трубецком, и сказал так, как говорят о том, что всем хорошо известно, то предполагается, что во мнении читателей Трубецкой скомпрометирован уже давно. И вот теперь, после резкой реплики о скомпрометированном Трубецком: «Дальше так продолжаться не может, где же наконец Трубецкой? Без диктатора действовать нельзя», — введен Якубович:

«К ним подходит Якубович, с тусклым взглядом, держась за повязку (повязка упоминается всегда перед тем, как Якубович произносит что-нибудь патетическое. — *А. Б.*). Он говорит Рылееву мрачно и коротко:

— Иду на дело.

И скрывается в толпе».

Следующий раз Тынянов опять вводит Якубовича следом за Трубецким. За изменившим или струсившим Трубецким вводится изменивший или струсивший Якубович:

«Полковник Трубецкой... Странно».

Взбунтовалась чернь, кричат «Ура!.. Константин!» В Николая стреляют.

И «в это время подходит к нему очень высокий офицер, с черной повязкой на лбу... Руку он держит за бортом сюртука...

— Что вам угодно? — Николай смотрит выжидательно на изжелта-смуглое лицо.

— Я был с ними, — глухо говорит офицер, — но, услышав, что они за Константина, бросил их и явился к вам.

Николай протягивает ему руку...

— Государь, предлагаю вести переговоры с Московским полком, — и офицер снова закладывает руку за борт сюртука...

А рука за бортом сюртука дрожит. Николай, замечая это, слегка осаживает лошадь. И Якубович круто поворачивается и исчезает».

Последний ввод Якубовича тоже подчеркнут — он появляется и уходит с площади как раз перед артиллерийским залпом:

«А перед Вильгельмом странная фигура. Якубович вытянулся, высоко подняв обнаженную шпагу. На шпаге болтается привязанный носовой платок. Якубович застыл со своей шпагой перед Вильгельмом. Потом быстро, как бы опомнившись, он опускает шпагу, срывает носовой платок и густо краснеет.

— Это маскарад, — бормочет он. — Я вызвался быть парламентером.

Вильгельм смотрит на него почти спокойно.

— Держитесь, — говорит хрипло Якубович и сдвигает значительно брови. — Вас жестоко боятся.

И он уходит прямыми шагами с площади, держа в руке обнаженную шпагу».

После этого сказано: «...с разверстыми зевами орудий, тускло освещаемых сумерками, стоит батарея».

Соединение в одном куске текста орудий и носового платка на шпаге должно объяснить разгром восстания не провиденциальным сверхисторическим законом, а предательством.

О людях, которые выводят солдат, ведут переговоры и отбивают атаки, почти ничего не рассказано. Может быть, это сделано потому, что восстание было раздавлено, и то, что эти люди выводили солдат, вели переговоры и отбивали атаки, не имело значения.

Но подробно описано все, что совершил в этот день Кюхельбекер, и это сделано не потому, что таково преимущество главного героя, а потому, что автор верен метафоре «голова — сердце». Тынянов подробно говорит о «сердце» потому, что одной из важнейших причин поражения было отсутствие «головы». Кюхельбекер связывает разрозненные части событий.

Восстание взято с разных точек через бегающего по улицам и площади Кюхельбекера. Этим создается ощущение, что у восстания нет центра, нет руководства, нет плана, нет идеи.

Кроме того, все происходящее взято через разъезжающего, «подобно Вильгельму», великого князя Михаила. Но это уже не только разные наблюдательные точки, но разные точки зрения, разные позиции.

События на Петровской площади проходят под топот тысячи ног, цокот копыт конницы, сухой разговор ружей, пение шрапнели, треск костей, визг картечи, под тихий проглоченный стон арестуемых, под похоронный

стук барабана. И книга о разгромленной революции, о казнях, крепости и Сибири — невеселая книга. Но все, что происходит в этой невеселой книге, придумано не ее автором, а сделано невеселой историей. Поэтому все это очень далеко от предрешенности, рока, судьбы. В своем первом романе Тынянов не ищет причин поражения, лежащих вне истории. Роман конкретен, но и ограничен этой конкретностью. Гибель восстания в нем показана как один из эпизодов русского освободительного движения. То, что вместе с поражением декабристов, разгромом петрашевцев, расправой с революционным движением 60-х годов и последующими эпизодами и этапами русского освободительного движения оставалось все меньше надежд на свободу, в этом романе не сказано. Но из первого романа Тынянова можно понять, что гибель восстания была лишь одним из звеньев русского освободительного движения, что опыт декабризма оказался плодотворным для последующих его фаз и начавшаяся через несколько лет после восстания работа Герцена была вызвана декабризмом.

Несмотря на то что в «Кюхле» большое количество широко известных событий и большое количество знаменитых людей, смысл романа не в популяризации известных событий и знаменитых людей, а в объяснении побудительных причин событий и поступков. События, совершающиеся в романе, вызваны законами истории. Историчность романа — в мотивировках событий и поступков.

Мотивировки в «Кюхле» имеют решающее значение. Они выводят роман из внеисторического закона, который, как иногда полагают, управляет судьбами людей и

событий, и вводят его в систему исторических связей. Обреченность высказываний героев «Кюхли» снимается мотивировками. Вот как мотивированы слова «Мы на смерть обречены».

«Штейнгель поднимает немолодое, измученное лицо и говорит глухо Рылееву:

— Боже, у нас ведь совсем нет сил. Неужели вы думаете действовать?

Все слушают и затихают.

— Действовать, непременно действовать, — отвечает Рылеев, и ноздри его раздуваются.

К Рылееву тянутся блуждающие, зеленоватые глаза, глаза Трубецкого, у него дрожат губы.

— Может быть, подождать? Ведь у них артиллерия, ведь палить будут.

Рылеев становится белым и говорит медленно, смотря в упор в бегающие глаза:

— Мы на смерть обречены. Непременно действовать.

Он берет со стола бумагу — это копия с доноса Ростовцева — и говорит Трубецкому, раздув ноздри:

— Вы забыли, что нам изменили? Двор уже многое знает, но не все, а мы еще довольно сильны».

Мотивировки сняли фатальность. Вся сцена ничего не имеет общего с роковой предназначенностью. Все, что происходит в романе, мотивировано реальными обстоятельствами. И гибель декабризма объяснена строго и точно.

Но одна мотивировка гибели выделена особенно тщательно. Это преждевременность восстания.

О преждевременности восстания Тынянов говорит дважды.

Первый раз речь идет о том, что «смерть Александра все переворачивала вверх дном». Из-за этой неожиданной смерти «все планы рушились».

Александр умер 19 ноября 1825 года. Умер он неожиданно, в Таганроге. Сами заговорщики узнали об этом «чуть не из манифеста». Восстание же было назначено на 12 марта 1826 года. В этот день должно было состояться празднество, посвященное двадцатипятилетию царствования Александра (и убийства его отца). И в этот день во время смотра войск 3-го корпуса (в 3-м корпусе — Пестель) императора должны были убить. Сразу же после этого предполагалось двинуть корпус на Киев и на Москву. Надеялись, что по дороге к нему примкнут другие войска. В Москве восставшие заставят Сенат подчиниться требованиям о преобразовании государства. Этим же временем в Петербурге поднимут гвардию и флот, покончат с царской фамилией и предъявят Сенату требование, подобное московскому. Но Александр умер, действия Южного и Северного обществ оказались несвязанными, заговорщиков в Петербурге было мало, и восстание началось только потому, что «двор уже многое знает» и «такого случая пропустить невозможно».

Обо всем этом Тынянов рассказывает обстоятельно, но подает материал только как информационный. Ни на чем особенно писатель не сосредоточивает внимания.

Значительно более интенсивно выделяется тема преждевременности восстания в более широком, выходящем за пределы частного случая смысле. Частным случаем была неожиданная смерть Александра, но Тынянов не думает, что судьба декабризма решена этим.

Тема начинается задолго до восстания, связывается с творчеством самого Кюхельбекера, имеет обобщенное

значение и нужна для развенчания традиционного пренебрежительного мнения о Кюхельбекере как о наивном поэте, далеком от политики и случайном человеке в декабризме.

За четыре года до того, как сам Кюхельбекер стал мятежником, он начал трагедию, в которой суровый республиканец поднимает мятеж против тирана. Тынянов цитирует такие стихи:

> Сколь гибелен безвременный мятеж!
> . . . .
> Умейте, юноши, внимать мужам,
> Избравшим вас для подвига святого,
> Они рекут в благую пору вам:
> «Ударил час восстанья рокового!»

Кюхельбекер пишет: «безвременный мятеж», и Тынянов из всей трагедии цитирует только отрывок с этими стихами. Безвременность восстания не просто упомянута, а выделена в тему, тема связывается с творчеством героя, ей придается значение. Цитата из трагедии перебрасывает мостик между двумя восстаниями и двумя эпохами. Автор подчеркивает историческую непреходящесть, преемственность и всеобщность темы.

Монолог Тимолиона — вождя восстания, убившего своего брата-тирана, — не просто процитирован в качестве образчика драматического творчества героя. Драматическое творчество героя вставлено в такую прозу автора: «Вождь восстания, простой, мудрый, не останавливающийся перед убийством республиканец, — когда Вильгельм писал его, он вспоминал жесткие глаза Тургенева. По Тимолиону, сидя за Плутархом и Диодором, Вильгельм учился тому же, чему учился у Тургенева и Рылеева».

Кюхельбекер видит в истории урок и извлекает из нее опыт. Это отношение самого Тынянова к историческому жанру, и нет оснований по-другому смотреть на его произведения.

После вступления в тайное общество, когда Вильгельм впервые «почувствовал радость», «засмеялся, вздохнул полной грудью» и «улыбнулся блаженно», когда он сказал о себе: «Судьба гнала меня до последнего времени, только теперь наступает для меня решительный срок», в ответственное место романа — перед восстанием — вводятся пушкинские стихи.

Стихи вводятся такие:

> Пора, пора, душевных наших мук
> Не стоит мир...

Он перечитал стихи и заплакал. От стихов пахнуло исчерпанностью и той ненужностью самому себе, когда человек перестает дорожить своей жизнью. Оказывается, что все «уже прошло... Кончены расчеты с молодостью, прошла, пропала, разлетелась... Кончено». Это сцена прощания с прошлым. В сцене есть традиционные слезы и традиционные переживания. Но в ней нет традиционного конфликта чувства и долга. Этого конфликта нет не только в сцене, но и во всем романе. И нет его потому, что личная и общественная судьбы героя совмещены историей. Самой большой удачей писателя был выбор такого героя. Тынянов написал роман-опровержение о забытом, осмеянном, затоптанном литературными врагами, тюремными надзирателями, историками и критиками человеке, который был характернейшим выражением времени, «сердцем», положительным героем декабризма.

Революционные устремления Кюхельбекера не противопоставлены его литературному творчеству. Поэту, ставшему членом тайного общества, не пришлось смирять себя, становясь на горло собственной песне. Более того, оказывается, что именно революция, даже кончившаяся поражением, превращается в источник творчества. Лучшее, что он сделал, падет на годы ссылки, и об этом Тынянов говорит не только в статье о Кюхельбекере, но и в романе о нем. Художник и революция у Тынянова соединены.

Тыняновский вариант взаимоотношений художника и революции оказался более точным, чем вариант О. Форш[1].

И есть еще нечто очень важное в сцене прощания. «Сень уединения», о которой говорит Пушкин, остается позади: «Нет, нет, и это уже прошло. Не будет уединения, не будет отдыха». Позади остается — Пушкин. Тынянов рискует оставить Пушкина (раннего) позади Кюхельбекера, потому что «полчаса назад Рылеев принял его (Кюхельбекера. — *А. Б.*) в общество». Кюхельбекер — декабрист, и в этом его преимущество по сравнению с Пушкиным. Тынянову далеко не безразлично мировоззрение писателя, и он сталкивает архаиста Кюхельбекера с Пушкиным именно на общественной теме не случайно. Это одна из наиболее важных проблем его научной деятельности — архаизм и общественная линия

---

[1] В романе «Одеты камнем», вышедшем незадолго до «Кюхли» (журнал «Россия», 1924, № 1), не *один* человек художник и революционер, а два: один — художник (для посрамления он изображен несостоявшимся), другой — революционер. Между художником и революционером идет борьба, кончающаяся тем, что художник предает революционера и погрязает в ничтожестве.

русской литературы, архаисты и Пушкин. Гражданские мотивы в творчестве Пушкина Тынянов связывает с влиянием архаистов.

(Борьба архаистов с карамзинизмом шла за общественную тему, и поэтому естественно, что декабристская литература преимущественно тяготела к архаистам. Именно архаистская линия оказалась преобладающей во время двух важнейших исторических событий первой четверти века — Отечественной войны и восстания 14 декабря. Войну 1812 года, несомненно, выиграли архаисты. Идеологическая система декабризма тяготела к гражданской тематике и поэтому была тесно связана с архаизмом.)

Пушкинские стихи о лицейской годовщине для Кюхельбекера — «прошлое». Для него «наступает... решительный срок» и начинается «дело», о котором еще в юности говорил Пущин, вводя его в круг будущих декабристов. Но, простившись с прошлым, Кюхельбекер отправляется в страну, из которой «вряд ли есть возврат». Но это очень далеко от безвыходности, потому что и прошлое и настоящее в романе конкретны и герой относится к ним без заранее обдуманного намерения.

Слова «радостно», «весело» впервые появляются в самой трагической главе книги, в главе о восстании.

Только в утро того дня, когда произошло восстание, «все шло так, как должно было идти».

Все неожиданно и удивительно в этот день. Привычные вещи и люди, надоевшие и примелькавшиеся, оказались неожиданными и новыми. Появляется Семен, слуга, проживший с ним несколько лет. «Вильгельм в первый раз за много месяцев заметил его». Он замечает его именно в этот день потому, что этот день — необыкно-

венный: все в этот день обернулось по-новому. Он замечает то, что не замечал раньше, потому, что сегодня все события и люди повернуты неожиданно и непривычно. И в этот день выясняется, что «беспременно жить надо». Жизнь была бесцветной и тусклой, как обсохшие на солнце морские камни. Но этот день облил старые камни свежей водой, и они засветились неподозреваемыми красками.

Но в оптимистическую тему сначала осторожно, а потом все более настойчиво вводится «похоронный стук барабана».

Сначала обе темы идут рядом и уживаются. На одной странице рассказано и о чистом белье, которое надевают, зная, что могут ранить или убить, и о том, что все шло, как должно было идти. Потом тема поражения и гибели все больше начинает теснить тему праздничности и под орудийный раскат побеждает ее.

И тогда приходит иная тема. Это тема нового времени и новых героев-победителей. С фраз об этом времени Тынянов начинает второй роман: «На очень холодной площади в декабре месяце тысяча восемьсот двадцать пятого года перестали существовать люди двадцатых годов с их прыгающей походкой. Время вдруг переломилось... Лица удивительной немоты появились сразу, тут же на площади, лица, тянущиеся лосинами щек, готовые лопнуть жилами. Жилы были жандармскими кантами северной небесной голубизны, и остзейская немота Бенкендорфа стала небом Петербурга».

После поражения восстания повествовательную власть в «Кюхле» захватывают новые герои.

Еще задолго до этого сказано: друг Николая Ивановича Греча — Максим Яковлевич фон Фок, директор особой канцелярии министерства внутренних дел (тайная полиция), «ждал своего часа, он аккуратно вел дела, добровольно, на всякий случай». Максим Яковлевич дождался своего часа и стал «внушителен в своем новом мундире». Этот час наступил после того, как по Петровской площади стали бродить «чужие люди, как темные птицы».

Темные птицы забредают в следующую главу.

Героями новой главы русской истории становятся литераторы Булгарин и Греч, с.-петербургский обер-полицеймейстер Шульгин 1-й, военный министр Татищев, генерал-губернатор Паулуччи, генерал-лейтенант Гогель 2-й, генерал-от-инфантерии Римский-Корсаков, виленский полицеймейстер Шлыков.

Новые герои — «чужие люди» — появляются «сразу, тут же на площади», и повествование переходит к ним. До этого повествование лишь изредка только касалось их. Глава о восстании кончается так: «Петровская площадь — как поле, взбороненное, вспаханное и брошенное. На ней бродят чужие люди, как темные птицы». Следующая глава начинается: «1. Николай Иванович (Греч. — *А. Б.*) провел тревожный день... он поехал к Максиму Яковлевичу фон Фоку». «2. К концу дня Фаддей Венедиктович (Булгарин. — *А. Б.*) совсем растерялся... Полицеймейстер Шульгин сидел за столом...»

До всего этого Николай Иванович и Фаддей Венедиктович жили как-то не вполне уверенно, как-то не найдя своего настоящего места и положения, следуя лишь какому-то смутному призванию. В сущности, только впрок, можно сказать, на всякий случай, Фаддей Венедиктович

записывает «что-то в тетрадку, поочередно смотря на Рылеева, Бестужева и Кюхельбекера» (так картинно представлялись Тынянову доносчики далекой эпохи), а Николай Иванович, в котором Максим Яковлевич, тоже еще не обретший своего настоящего места и положения, так «ценил... тонкость литературных наблюдений», опять же, в сущности, только на всякий случай сообщал нечто такое, отчего «в аккуратных папках... прибавлялась новая справка, за особливым нумером. Коллежский асессор Вильгельм Карлович Кюхельбекер не был забыт среди этих справок». Но все это только на всякий случай, впрок и с неясной надеждой.

Колебания, неопределенность в день восстания ставят Греча и Булгарина в весьма затруднительное положение: «Кто победит? Если Рылеев, — придется Николаю Ивановичу рассчитываться за дружбу с Максимом Яковлевичем фон Фоком. Если царь, — ох, может попасть Николаю Ивановичу за его отчаянный либерализм: какие он речи на собраниях произносил, что в его типографии в декабре печаталось!»[1]. Это те же весы, на которых взвешивается время, и во что бы то ни стало надо удержаться на падающих и взлетающих чашках.

Но после поражения восстания все становится на свое место. Все-таки Рылеев — «Робеспьер Федорович», сказавший Булгарину, что, «если революция совершится,

[1] В его типографии печатались (кроме всего, что обычно печаталось во всех типографиях) нелегальные масонские уставные документы и листовки. Это был апогей либерализма Николая Ивановича Греча. Подробности об этом в статье Ю. Г. Оксмана «Из истории агитационно-пропагандистской литературы двадцатых годов XIX века». В кн.: «Очерки из истории движения декабристов». М., Госполитиздат, 1954, стр. 463.

мы тебе на твоей «Северной пчеле» голову отрубим», страшнее. Царь же, несомненно, сумеет «различить между человеком зрелым, отцом семейства... и... головорезами». В связи с этим Николай Иванович бежит к фон Фоку засвидетельствовать свою благонамеренность и становится «специалистом по Кюхельбекеру», которого разыскивает полиция, а Фаддей Венедиктович с готовностью сообщает приметы и даже в порыве усердия что-то такое, что «до примет не относится». Вон они! Вон они! Королевские стукачи, тамбурмажоры, барабанщики империи! Вон они, не сгибаясь, идут по дорогам истории.

Булгарин и Греч в романе написаны не как традиционные и широко известные мерзавцы, приспособленные специально для предательства и эпиграмм, а как мерзавцы с развитием характеров, становящиеся таковыми не только по врожденной склонности или по случайному расположению духа, но под влиянием времени, когда «Россией правили безграмотные монахи, которые грызлись друг с другом, цензура не пропускала стихов к женщинам, если улыбки их в стихах называли небесными», когда «правительство отличалось непостоянством, и в управлении Государственном не было никакого положительного, твердого плана» [1], когда «у нас указ на указ: одно разрушает, другое возобновляет и на каждый случай найдутся многие узаконения, один с другими несогласные» [2], когда «был введен идеальный порядок наказаний». У мерзавцев были газета, литературная теория, многочисленные читатели и общественный резонанс. Они

[1] «Декабристы», стр. 3.
[2] Там же, стр. 2.

были классиками хороших взаимоотношений с самодержавием и создали длинную, успешно развивавшуюся, набиравшую силы и опыт традицию. Это не значит, разумеется, что время может сделать мерзавцем каждого. Несомненно, нужна и субъективная предрасположенность к тому, чтобы стать таковым. Но социальный смысл явления не в субъективной предрасположенности, а в исторических обстоятельствах, создающих лучшие или худшие условия существования и развития.

С мерзавцев Тынянов начинает новую главу «Кюхли», новую главу русской истории. И первое имя, которое стоит в первой главе «Смерти Вазир-Мухтара», — имя Булгарина. Булгарин стоит у входа в новый роман, в новую эпоху русской истории. В романе, первую главу которого предваряет имя Булгарина, темы измены, бесплодия и «уксусного брожения в крови» играют важнейшую роль.

Но в «Кюхле» уксусного брожения нет, и поэтому появление Булгарина и Греча сразу же после разгрома восстания становится лишь эпиграфом к новой эпохе. Пребывание же Булгарина и Греча в главе кратковременно, и поэтому захват ими повествовательной власти мнимый. Все это нужно для того, чтобы показать, кто победил, и самое главное — показать историческую преходящесть победы.

Писатель трезво и точно оценивает историю. Он хорошо помнит, что, кроме Булгарина и Греча, в эти годы «внутри государства совершалась великая работа, — работа глухая и безмолвная, но деятельная и непрерывная; всюду росло недовольство, революционные идеи за эти двадцать пять лет (то есть после 1825 года. — *А. Б.*) рас-

пространились шире, чем за все предшествующее столетие. . .»[1]

В эти годы Тынянов еще не думал о том, что после декабристского и других восстаний оставалось все меньше надежд на свободу.

В «повести о декабристе», в которой рассказывается о гибели движения, а одной из причин гибели была измена, изменников нет и тема измены едва намечена. Во втором романе измена, изменники становятся темой, мотивами и действующими лицами.

Измена в «Кюхле» носит частный, преимущественно не политический характер, традиционно связана с Булгариным, и там, где выделена в сюжетную линию, связана с двумя женщинами. Первая женщина легкомысленна и существенной роли в жизни героя не играет. Вторая ждала Вильгельма пятнадцать лет и изменила не человеку, которого не разлюбила, а слову: она не поехала за ним в Сибирь. Автор относится к ней хорошо и не упрекает ее. Об измене тайному обществу сказано только в связи с доносом Ростовцева. Трубецкой, заподозренный в измене или трусости, оказывается не изменником, а трусом. Людей, изменивших декабристам, в романе нет. Они появятся во втором романе и не упоминанием, а действующими лицами, решающими судьбы целых сюжетных линий.

---

[1] А. И. Герцен. Собрание сочинений в тридцати томах, 1954—1964, т. VII. М., Издательство Академии наук СССР, 1956, стр. 211.

Женская измена в «Кюхле» мотивирована бытовыми причинами: легкомыслием и тем, что «сердце стареет». Первая измена описана подробно и без обобщений: автор не настаивает на том, что все женщины во все века человеческой истории изменницы. О булгаринской измене сказано вскользь, в прошедшем времени: «Этот неопрятный, толстый человек, который был когда-то изменником...» В «Кюхле» измена не играет существенной роли, потому что нет главной измены: измены декабристов своему делу. Верность декабризму в романе сохранена на всю жизнь. После гибели декабризма Кюхельбекер все время вспоминает о днях, когда он был в «стае той орлиной» [1], и из всех воспоминаний эти самые радостные: так вспоминается молодость. «Узник седеет, горбится, зрение его слабеет, здоровье начинает изменять. И все-таки он молод... Время для него остановилось. Он может умереть от болезни, может ослепнуть, но умрет молодым».

Убежденный в верности своего героя декабризму, Тынянов не дает в романе следствия.

Поведение декабристов на следствии кажется необъяснимым: в подавляющем большинстве эти смелые, самоотверженные и решительные люди, попав в тюрьму, растерялись тотчас же и в первые же дни были сломлены. П. Е. Щеголев по этому поводу пишет: «...следственные процессы... производят тяжелое впечатление полнейшей бессистемностью показаний, обилием сообщений, признаний и раскаяний» [2].

---

[1] В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы. Тома I—II, т. I, Л., «Советский писатель», 1939, стр. 209.

[2] П. Е. Щеголев. Декабристы. М. — Л., Государственное издательство, 1926, стр. 354.

Строгий и осторожный историк, П. Е. Щеголев после многолетнего изучения материалов следствия и суда над декабристами делает такое заключение:

«Привлеченные к следствию заговорщики — от прапорщика до генерала — не проявили никакой стойкости и с удивительной безудержностью спешили поведать своим судьям все тайные действия, все слова, вымолвленные со значением и без значения в пустой болтовне, все мысли, даже самые сокровенные; спешили назвать возможно больше имен, хорошо зная, что всякое указание влечет за собой арест; не останавливались по временам даже перед наветами и оговорами своих товарищей и раскаивались, раскаивались без конца. Следователи без особых усилий добивались от своих подследственных ответов на все вопросы. Напрасно было бы объяснять такое чрезмерное обнажение тайн сознательным стремлением уяснить правительству смысл и значение своей заговорщической деятельности и таким образом как бы продолжить пропаганду дела. Такое объяснение не отвечает положению вещей, ибо — надо признать — огромное большинство декабристов выказало самое настоящее малодушие. Если бы они не были на следствии так красноречивы, так многоглаголивы, если бы больше думали о возможных результатах своих оглашений и выдач, то, несомненно, было бы меньше жертв, меньше страданий, и самая революционная идея не была бы сведена к такому ничтожному бытию, в какое она попала после суда над декабристами» [1].

[1] П. Е. Щеголев. Декабристы. М. — Л., Государственное издательство, 1926, стр. 138.

Вероятно, П. Е. Щеголев не вполне прав, считая, что «полнейшая бессистемность показаний, обилие сообщений, признаний и раскаяний» вызваны только «малодушием».

Декабристы признавались во всем не под пыткой — с ними обращались весьма гуманно (конечно, по отечественным понятиям и порядкам). Они признавались не только из страха, от ослеплявшего всегда русское общество ужаса перед застенком, хотя хорошо помнили, что было с их предшественниками, и не только потому, что знали, что в России нет закона, а есть державная воля, и поэтому человек беззащитен и в любую минуту с ним могут сделать все, что нужно для «пользы отечества». Вне всякого сомнения, страх перед дознанием был чудовищным. Судилища, происходившие в павловскую и предшествующие эпохи, сопровождались пытками и кончались увечьями. Ужас общества был непреоборим, неизгладим.

Но страх был не единственным и, может быть, даже не главным из всего, что давало победу правосудию в самодержавной стране. И нужные показания были получены не только от трусов и не только от тех, кому пришлось особенно тяжело. Отношение же к подследственным было не одинаковым, и это было связано с тем, как тайный комитет и особенно сам Николай Павлович оценивали личность и поведение арестованного.

До нас дошло много рассказов о жизни декабристов под следствием. Среди них выделяется своей обстоятельностью и живописностью рассказ И. П. Липранди:

«...Из прихожей стеклянная дверь, через нее я вижу несколько человек около стола за самоваром; все это во втором часу пополуночи меня поражало. «Вот, господа,

еще вам товарищ!» — сказал Жуковский (адъютант дежурного генерала. — *А. Б.*); все глаза обратились на меня. Здесь сидели за чайным столом: бригадный генерал 18 дивизии Кальм; известный Грибоедов; адъютант Ермолова Воейков (оба привезенные с Кавказа), отставной поручик Генерального штаба А. А. Тучков (старший брат бывшего в Москве генерал-губернатора) и предводитель дворянства Екатеринославской губернии Алексеев... Поздний чай произошел от того, что Воейков и Грибоедов были на допросе в Комиссии, находящейся в крепости. Через час мы все были как старые знакомые. Предмет разговора понимается: вопросам, расспросам и взаимно сообщавшимся сведениям не было конца. Содержались мы на свой счет, обед брали из ресторации; позволено было выходить вечером с унтер-офицером для прогулки... книг, набранных Грибоедовым от Булгарина, было много» [1].

Так содержались подследственные.

Или так:

«Присылаемого Якушкина заковать в ножные и ручные железа; поступать с ним строго и не иначе содержать, как злодея» [2].

Но чаще всего арестованные содержались таким образом:

---

[1] И. Липранди. Замечания на «Воспоминания» Ф. Ф. Вигеля. «Чтения в императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете», кн. 2, 1873, стр. 234—235.

[2] «Реестр высочайшим собственноручным е. и. в. повелениям, последовавшим на имя ген.-ад. Александра Васильевича Сукина». В кн.: П. Е. Щеголев. Декабристы. М. — Л., Государственное издательство, 1926, стр. 272.

«Присылаемого Берстеля посадить по усмотрению и содержать строго»[1].

«Присылаемого Анненкова посадить по усмотрению и содержать хорошо»[2].

Но и те, кто был закован в железа, и те, кто пил чай, не могли представить себе, что придется пережить их потомкам в еще более просвещенные времена.

Недостойное поведение декабристов на следствии нельзя объяснить только страхом. Среди них было много людей, ходивших, не сгибаясь, под ядрами, и людей, стоявших под пистолетным дулом на дуэлях, и людей, хорошо знавших, с какими опасностями связано дело, на которое они шли.

Поведение декабристов во время следствия и суда необходимо оценивать в связи с тем, что всегда политический процесс соотнесен со страной, с отношением общества к нему. Одиночество и изолированность декабристов, которым следствие и суд старательно внушали мысль о враждебности к ним страны, общественного мнения, обезоружили их и заставили усомниться в своей правоте. Для политического преступника, который идет на нарушение

---

[1] «Реестр высочайшим собственноручным е. и. в. повелениям, последовавшим на имя ген.-ад. Александра Васильевича Сукина». В кн.: П. Е. Щеголев. Декабристы, стр. 275.

[2] Там же.

В «Реестре» имеются сто пятьдесят «собственноручных его императорского величества повелений». Среди «повелений» есть такие: «содержать строго», «содержать хорошо». Другие повеления частью тоже связаны с режимом содержания подследственных («содержать под строгим арестом по усмотрению», «посадить под арест по усмотрению») и частью с формой ведения следствия. Некоторые распоряжения касаются свиданий с близкими, переписки, арестованных и других дел.

закона не для своей выгоды, а во имя других, уверенность в ненужности его дела другим равна признанию бессмысленности этого дела. И во всех последующих за декабристским процессах люди, горевшие отвагой, когда были уверены в необходимости своего дела, становились жалкими, мелкими и ничтожными трусами, поведение которых десятилетиями невозможно было разгадать не только потому и не главным образом потому, что к ним были применены строжайшие запрещенные законом методы ведения следствия, но потому, что вокруг дела, которому они отдавали жизнь, и вокруг них самих была создана атмосфера всеобщей враждебности к их делу и к ним самим. Таким способом внушалось, что дело, которому они отдали жизнь, бессмысленно и ненужно.

Тынянов не написал в романе тюрьму, следствие, допросы, казнь. Многие из говоривших о творчестве писателя отмечают это обстоятельство с уважением и похвалой. Хвалят за то, что автор не соблазнился дешевыми эффектами, хотя трудно понять, почему именно тюрьма, следствие, допросы должны обязательно тянуть писателя на дешевые эффекты. Как будто нет других, еще более соблазнительных вещей. Критик Ю. Андреев, например, считает, что отсутствие тюрьмы связано прямо-таки с «общим замыслом». Он пишет: «С большим тактом рисует Тынянов жизнь Кюхельбекера в тюремном заключении и на поселении; ради общего замысла он отказывается от эффектнейших описаний. Глубочайшего трагизма полна судьба Кюхельбекера после 1825 года, но Тынянов избегал душераздирающих эффектов: описание последних лет жизни Кюхельбекера занимает у него в книге не много страниц; эти страницы подчеркивают

трагизм судьбы декабристского движения, но не снимают общего оптимистического звучания произведения»[1].

Советские критики, как и все советские люди, конечно, предпочитают «общее оптимистическое звучание», а не тюрьму, ссылку и каторгу. И в этом они совершенно правы. Но ведь это не всегда удается. В самом деле, как быть критику, если он пишет не о Тынянове, а, скажем, об Ольге Форш? В работе об Ольге Форш он с одобрением должен сказать, что в романе «Одеты камнем» автор смело коснулся такого вопроса, как тюрьма и т. д.?

Тынянов не коснулся такого вопроса, как тюрьма и т. д., потому что его герой, Кюхля, и многие другие декабристы вели себя не так, как мы представляем себе поведение положительных героев.

Но Тынянов полагает, что человеческую слабость не следует принимать во внимание, если ее приходится сравнивать со значением дела для истории. (Я не настаиваю на том, что Тынянов всегда прав.) Поэтому он предпочитает вообще почти ничего не писать о человеческой слабости и единственное упоминание о следствии связывает с бредом героя:

«Он просыпался, дергаясь всем телом, от воображаемого стука (их будили в Петропавловской крепости резким стуком, по нескольку раз в ночь, — чтобы они не спали). Он снова стоял в очной ставке с Jeannot, с Пущиным, старым другом, и, плача, клянясь, говорил, что это Пущин сказал ему:

---

[1] Ю. А. Андреев. Русский советский исторический роман. 20—30-е годы. Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). М. — Л., Издательство Академии наук СССР, 1962, стр. 19—20.

— Ссади Мишеля.

И снова Пущин, с сожалением глядя на сумасшедшее лицо Кюхли, качал отрицательно головой».

Это ночью, в бреду. И на этом строится параллелизм: следствие — бред.

Литераторы, обер-полицеймейстеры, министры, губернаторы, приставы, унтеры описывают приметы, опознают, ловят, судят людей 20-х годов.

Так начинается новая эпоха русской истории. Но герой Тынянова, в сущности, уже отношения к ней не имеет. Тынянов выводит своего героя из пространства, где действуют законы новой эпохи, он отделяет своего героя от эпохи крепостной стеной, его герой живет в прошедшем времени: «Время для него остановилось». В России действует новая история, которая губит другого тыняновского героя — Грибоедова, а в Сибири живет человек, только попавший в Сибирь по этим новым законам, но живущий по старым.

Главным событием в истории декабризма было восстание на Петровской площади, и поэтому естественно, что большинство писателей, обращавшихся к этой эпохе, рассказали именно о восстании. А так как восстание было поднято Северным обществом, то история декабризма оказалась по преимуществу историей Северного общества. Петербург был не только центром империи, но и центром петербургского периода русской истории. Поэтому великие события двух столетий жизни государства закономерно связаны именно с Петербургом. Декабризм, изолированный от народа, не был изолирован от общественной жизни страны. Он был широким социально-по-

6*

литическим движением, и его история не исчерпывается ни деятельностью петербургских революционеров, ни разгромом на Петровской площади. Поэтому наиболее значительные советские писатели, писавшие о декабризме, — Ю. Тынянов и О. Форш — широко раздвигают границы движения.

Тынянов придавал большое значение роли Южного общества, во главе которого стояли наиболее радикальные вожди декабризма — Пестель и Муравьев-Апостол. Тема Южного общества появляется у Тынянова сразу же после «Кюхли» — в «Вазир-Мухтаре», и событиям на юге посвящен написанный семь лет спустя после первого романа рассказ «Черниговский полк ждет».

Несмотря на то что рассказ по своему материалу как бы дополняет роман, связи его с романом исчерпываются тем, что и тот и другой написаны о декабристах. Это произошло потому, что в романе главным была история, вызвавшая восстание, а в рассказе — натянутые отношения между злыми офицерами и добрыми. Восстание полка, задуманное и подготовленное до петербургского поражения, как один из этапов военной революции, превратилось в вспыхнувший из-за недовольства начальством случайный бунт, возглавленный нервными офицерами. Восстание полка с декабризмом не связано, оно связано с декабризмом только именами участников, и поэтому иногда кажется, что все произошло не по исторической необходимости, не из-за реально сложившихся обстоятельств декабрьской поры, а благодаря случайности — дурного характера командира. Восстание Черниговского полка у Тынянова оказалось вне программы декабристов, вне истории русского освободительного движения и вне календаря землетрясений европейских.

При всем этом дурной характер командира, нервные офицеры, зимние дороги, заснеженный город и само восстание Черниговского полка написаны со сдержанным великолепием летописного эпоса. Может быть, заблуждения писателя менее важны, чем его искусство? Может быть, искусство исправляет заблуждения? Может быть, заблуждения, концепции и доктрины умирают быстро, а искусство живет долго и поэтому мы с восхищением читаем книги, которым верим, не веря тому, в чем хотел убедить нас человек, который их написал?

Через двадцать один год после рассказа Тынянова появилась повесть О. Форш «Первенцы свободы», в которой Южное общество показано не как дополнение к петербургскому декабризму, а как мозг и внутренний двигатель движения. Писательница использовала опыт тыняновского рассказа, но опровергла его случайность и замкнутость.

Выведение декабризма из узкого круга военного заговора и было поводом создания повести. Писательница не преуменьшает изолированность декабризма от народа, но противопоставляет замкнутости тыняновского рассказа связь декабризма с широким общественно-политическим движением России. Методом «Кюхли» Форш опровергает метод «Черниговского полка». Ее повесть как бы южный вариант тыняновского романа.

Как можно догадаться, О. Форш, вероятно, хотела связать декабризм с предшествующей историей. У нее декабризм должен был возникнуть не только после походов в Европу, но и в связи с предшествующим этапом русского освободительного движения. Она, вероятно,

хотела показать преемственность декабризма от Радищева.

При всем этом в произведении О. Форш не все написано великолепно и не каждая строка неотразимо поражает воображение читателя [1].

Роман Тынянова как бы эксцентричен по отношению к восстанию. Его главный герой не является вершиной, вокруг которой организуется историческое действие. Восстание оторвано от народа, и оно выпадает из истории европейского освободительного движения. Европа описана главным образом в связи с тем, что знакомство с нею оказало большое влияние на мировоззрение героя. Ничего больше. К России она почти не имеет касательства. Русская политика замкнута и локальна, выходов в европейскую политику в романе нет, а тема Греции связана со свободолюбием героя и с возможностью ухода от русских дел, на что герой не соглашается. В романе Тынянова самый главный вопрос эпохи — восстание 14 декабря — с Западом не связан. То есть он связан традиционно: в результате Отечественной войны 1812 года русские офицеры и солдаты, побывавшие в Европе, глотнули воздуха свободы и, возвратившись на родину, где сам государь

---

[1] М. Марич, коснувшаяся в «романе из эпохи декабристов» «Северное сияние» Южного общества, не продолжает список, начатый Ю. Тыняновым и О. Форш, так как ее роман повествует главным образом о том, что «кромсать шуршащий шелк, лионский бархат, тафту, кисею и тюль, делать из разноцветных лент банты и пышные «шу», собирать кружева и из всего этого создавать красивые наряды куда интереснее, чем воспитывать избалованную, капризную Адель». Ни к северному, ни к южному декабризму, ни к другим этапам и пунктам русского освободительного движения, ни к художественной литературе «все это» прямого отношения не имеет.

сначала обещал, а потом перестал обещать конституцию, подняли бунт. На этом связи с Западом у романистов тотчас же пресекаются, если не считать непременных колкостей по адресу зловредной англичанки, которая гадит. У Тынянова, конечно, ничего про зловредную англичанку нет, но и Тынянов дальше идеологического влияния Европы на будущих декабристов не идет.

Нужно сказать, что эта традиционная для русской историографии концепция начата самими декабристами, продолжена Пушкиным и развита Герценом.

По соображениям, прямо противоположным тем, которые были у декабристов, Пушкина и Герцена, идея западного влияния старательно поддерживалась мерзавцами. У них эта идея выглядит необыкновенно выразительно, живописно и гнусно.

Вот как описывает возникновение декабризма историк александровского и николаевского царствований умеренный мерзавец Рафаил Зотов:

«Лучше исследовать, откуда взялись в России эти тайные общества, вовсе не соответствующие с нашими нравами и образом мыслей. Эта язва зашла к нам с Запада — из Германии и Франции. До войны 1813 года существовало в России одно тайное общество *масонов*... В других странах были *задние ложи*... скрывавшие разные политические замыслы. В России же не было и не могло быть ничего виновного в этих сходках, потому что всякое слово, всякое предложение записывались в протокол, который представлялся в Полицию. При том же большая часть Правительственных и Полицейских лиц была членами этих обществ. Если в 1818 году все они были закрыты, то, во-первых, потому, что они никогда не должны бы были существовать. Для благотворения не нужно

ни секретных эмблем, ни условных знаков; для добрых дел везде существуют общества, но не тайные, и вся Россия по чувству христианства составляет одно целое общество, где каждый рад помогать друг другу. Во-вторых, некоторые ложи вздумали иметь письменные сношения с иностранными и могли распространить вредные правила.

Кроме этих лож, не было в России никаких тайных обществ. Только после похода 1813—1815 годов многие из пылких недоучившихся юношей, видевших в Германии и во Франции столько всякого рода *бундов* и *лож*, задумали ввести подобные и в России...

А как во время этой кампании народ (немецкий.— *А. Б.*) часто обнаруживал прежде Правительств преданность к русским и решимость к разорванию оков своих, наложенных Наполеоном, то Государи, воспользовавшиеся этим порывом всеобщих чувств, гласно и объявили, что по окончании войны предоставят подданным своим все заслуженные ими права свободы. Тайные общества решили после этого, что должно требовать *Конституций*, то есть договора между Государем и подданными.

Все эти умствования мало-помалу привились к некоторым из наших юношей. Пребывание во Франции еще более отуманило воображение их. Там народ менял формы правительств, как моды, и всякий челядинец важно толковал о *правах* граждан, не понимая, что все *права* соединены всегда с *обязанностями* и что без строгого, добросовестного исполнения последних никто не может пользоваться и первыми.

С этими идеями мнимых преобразований возвратилось много юношей в Россию, и, очень мало зная все сложные пружины государственного управления, задумали пере-

делать их по-своему. Недовольные самолюбцы, будучи в мелких чинах, полагали, что они должны быть правителями над судьбой тысячей. Без заслуг обществу хотели они управлять им. Видя местами злоупотребления (где, в каком веке и народе их не было?), они требовали в своих сходках не исправления, а истребления»[1].

«Эта язва пришла к нам с Запада...» — шипит ужаленный патриот. И ему вторили в годы Муравьева-вешателя, и в годы Победоносцева, и в годы Столыпина, и, конечно, самые беспробудные, беспросветные и бесстыжие негодяи. Такие «язвы», как свободолюбие, демократия, революции, действительно приходили к нам с Запада, и поэтому все российские мракобесы, жандармы режима, повара обожания, лакеи уважения, золотари прогресса, обозники веры, все черное, серое, грязное, что за века накопила империя, обливало грязью, обдавало вонью, травило и оплевывало Запад, тот, конечно, который создал «Декларацию прав человека и гражданина», «Энциклопедию, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел», который в 1789 году снес Бастилию, в 1830-м сверг Бурбонов, в 48-м Орлеанов, в 70-м Бонапартов, с осатанением рычало на Запад с ненавистным его парламентом, с мерзкой его конституцией, с проклятой ихней свободой печати, с гнусным его благоговением перед личностью и достоинством.

Тынянов опускает все, кроме идеологических, связи декабристов с Западом. Делает он это, скорее всего, не потому, что уверен в отсутствии другого влияния и других связей с Европой, а потому, что, опустив их, он по-

---

[1] Р. Зотов, Тридцатилетие Европы в царствование императора Николая I. Часть первая. СПб., 1857, стр. 26—28.

лучает еще одну возможность показать изолированность декабризма. Для того чтобы доказать это очень важное и совершенно правильное положение, Тынянов идет на жертву: он не использует важные документы [1], в которых говорится о влиянии европейской дипломатии на политическую жизнь России, в частности о связях австрийского посольства с тайным обществом. Я говорю о так называемой австрийской интриге, о которой сообщил III отделению Булгарин.

Попытка связать восстание в своей стране с иностранным влиянием характерна для мышления реакционных эпох. Это легко понять: куда приятнее считать, что восстание подброшено врагами, нежели вызвано ненавистью к своему любимому правительству. И поэтому все следственные производства по делам о покушении на существующий строй всегда начинаются с выяснения связей между преступником и заграницей.

Следует отметить, что впервые мысль о связях декабристов с заграницей приходит в голову Булгарину.

Будучи человеком необыкновенно подвижным и желая принести сразу и побольше пользы отечеству, Фаддей Венедиктович, забегая вперед и предупреждая дальнейшее развитие русского исторического процесса, с необыкновенным оживлением донес об австрийской интриге.

Еще ошеломленные случившимся жандармы, вяло листая следственные дела, бормотали что-то невнятное о язве, занесенной к нам с Запада; еще правительство, едва приходя в себя, начинало размышлять над тем, что бы-

---

[1] П. Е. Щеголев. Благоразумные советы из крепости (Декабрист А. О. Корнилович). В кн.: «Декабристы». М.— Л., Государственное издательство, 1926.

вает, когда молодым, не успевшим окрепнуть умам дают много воли; еще только развезли по острогам и ссылкам государственных преступников девяти разрядов, а Булгарин уже нашелся: нынче он утверждает, что, кроме злосчастного влияния иностранных держав на политический образ мыслей в России, имели место шпионаж в пользу Австрии и разглашение государственной тайны. Ему не удалось убедить в этом III отделение, но сосредоточенность на этом вопросе чрезвычайно характерна. Булгарин, несомненно, опередил юридическую мысль своего времени.

Правительство прямо-таки с обожанием отнеслось к доносу Булгарина и немедленно учинило по этому поводу следствие. Следствие опровергло Булгарина, но вопрос об австрийских кознях оказался невыясненным, и уверенность в связях декабристов с иностранными державами осталась, и, скорее всего, не без основания. Об этих связях сохранились настораживающие документы, и в них есть как раз то, что Тынянов всегда искал в документе: импульс для собственной фантазии. «Не верьте, дойдите до границы документа, — настоятельно советовал он, — продырявьте его» [1]. И еще (не без гордости): «Там, где кончается документ, там я начинаю» [2].

Документ закончился на том, что «...посещение Франции русскою армией и прокламации союзных противу Франции держав, наполненные обещаниями возвратить народам свободу, дать конституции, произвели сей переворот в умах. Но как в самой России не было пищи

---

[1] «Как мы пишем». Издательство писателей в Ленинграде, 1930, стр. 161—162.

[2] Там же, стр. 163.

для поддержания сего пламени, то я тотчас догадался, что здесь должен быть foyern, где сохраняется и откуда изливается сей огонь» [1].

Но старая песня про «посещение Франции» и про то, что в «самой России не было пищи для поддержания пламени», не увлекает певца.

Певец больше налегает на то, что «...частные клубы (английские. — *А. Б.*) сильно действуют. Заведение библейских обществ было предлогом, чтобы ввести повсюду своих агентов и чрез весь мир иметь, так сказать, цепь сообщения... библия и евангелие есть республиканский кодекс в устах искусного толкователя... Корнилович и Муханов (Петр) были в связи с богатым английским купцом Томсоном, который снабжал их запрещенными либеральными газетами и брошюрами. Сам Томсон учился по-русски и путешествовал по России. Он собирал сведения о вещах и лицах...

Париж есть центр всех демагогических обществ. Там политически магнетизируют всех путешественников, снабжают их правилами и книгами на дорогу и действуют на Россию посредством русских чиновников и непременных своих агентов, которые кроются в домах под разными званьями...

Швеция действует на Финляндию... Без сомнения, она не упустит случая усилить какие бы то ни было замешательства в России, ибо ее благо зависит от слабости России, а Россию ослабить иначе невозможно, как внутренними раздорами» [2].

---

[1] П. Е. Щеголев. Декабристы. М. — Л., Государственное издательство, 1926, стр. 301.
[2] Там же, стр. 302—303.

Но главное в документе — это австрийская интрига. Связи декабристов с Австрией через австрийского посланника в Петербурге казались важными и опасными.

Однако документ кончился, а Тынянов не начал. Но к австрийской интриге писатель подходит совсем близко, входит в дом, где она живет, знакомит с хозяйкой дома княгиней Трубецкой, с самим Трубецким и Фаддеем Венедиктовичем Булгариным. Булгарин и Трубецкой (особенно Булгарин) описаны подробно, а жена Трубецкого и дом — в эпизоде. Булгарин, Трубецкой, его жена и дом с австрийской интригой не связываются.

Фаддей Венедиктович много споспешествовал упрочению существеннейшей для нашей истории традиции, честь основания которой если и не принадлежит ему, то возведение ее в ранг высокой государственной значимости, несомненно, должно быть признано именно за ним. Эта традиция до сих пор не вызывала пристально научного интереса и не вошла в орбиту внимания историков и литературоведов, несмотря на то что на протяжении XIX и XX столетий она играла серьезную роль в политической жизни страны. Заботясь о пользе отечества и умножая традицию, Фаддей поспешил сообщить свое мнение касательно связей декабристов с заграницей.

Осенью 1826 года после прекращения деятельности Следственной комиссии ее функции были переданы III отделению. III отделение не считало даже после следствия, суда и приговора по делу о тайных обществах вопрос исчерпанным, и в частности не считало, что следствие до конца выяснило все обстоятельства, связанные с возможным влиянием иностранных держав на злоумышленников. В предназначенном только для императора неопубликованном приложении к донесению во всеобщее сведение

(опубликовано только в 1875 году) было сказано: «...комиссия, по дошедшим до нее сведениям, могла бы иметь подозрения: на двор Стокгольмский... или на Австрию... или на Англию... Но по точнейшем исследовании оказалось, что нет основательных причин питать сии подозрения»[1]. Однако III отделение решило, что основательные причины питать сии подозрения есть, и обратилось по этому поводу с запросом к Булгарину, успевшему создать себе репутацию авторитетного консультанта. Авторитетный консультант ответил со свойственной ему резвостью, живостью и готовностью.

Донос Булгарина любопытен и не похож на другие, кроме прочего, еще тем, что в нем нет и капли желания зла ближнему своему. Доносчик ни о ком в отдельности плохо не отзывается и никого не выдает. Самое гнусное место в доносе выглядит даже по тем временам почти невинно: «...Рылеев и другие юноши врут много насчет правительства»[2]. Если принять во внимание, что это написано через несколько месяцев после того, как «Рылеев и другие юноши» были или повешены, или отправлены на каторгу и в ссылку, то, право же, не стоит судить Булгарина слишком строго. В традиции, им возведенной в ранг высокой государственной значимости, были случаи куда более выразительные. Плохо он отзывается не о каждом в отдельности, а о всех сразу и, конечно, вообще. «Вообще» — это «молодые люди», которые «сделались демагогами»[3]. Кроме того, Булгарин зачем-то все больше вы-

---

[1] П. Е. Щеголев. Декабристы. М. — Л., Государственное издательство, 1926, стр. 298—299.

[2] Там же, стр. 302.

[3] Там же, стр. 301.

гораживает себя и жалуется на обиды: «демагоги» обзывали его то «рабом», то «трусом»[1]. О себе Фаддей пишет так: «Для меня нарочно был дан вечер, чтобы познакомить с Гуммлауером (секретарь австрийского посольства. — *А. Б.*) и другими *интересными людьми*. Я обещал быть, но завязал голову и остался дома»[2]. Отвечая на вопрос: «Имеют ли иностранные державы влияние на политический образ мыслей в России?», Булгарин пишет: «Этим вопросом вы коснулись самой чувствительной струны моей, ибо в продолжение десяти лет это составляет мою idée fixe»[3]. Произведение Булгарина больше, чем на донос, похоже на публицистический очерк, перемешанный с очерком быта и нравов. Но это — Булгарин.

Получив вдохновенное булгаринское послание, III отделение страшно разволновалось и, не имея возможности допросить австрийского посланника и повешенного Рылеева, вызвало из каторжной работы в Чите государственного преступника Александра Осиповича Корниловича. Государственного преступника посадили в Петропавловскую крепость и об австрийской интриге стали спрашивать прямо и без обиняков. Корнилович отверг попытки обвинить его в шпионаже и выдаче государственной тайны, и ему поверили. Но Австрия снова на всякий случай была оставлена в подозрении. Нельзя сказать, что для этого совсем не было оснований. Во всяком случае, интерес к Австрии возник не случайно. В приложении к донесению, предназначенному для императора, по этому

---

[1] П. Е. Щеголев. Декабристы. М.—Л., Государственное издательство, 1926, стр. 302.

[2] Там же.

[3] Там же, стр. 300.

поводу сказано: «...князь Трубецкой в своих, весьма пространных показаниях говорит только, что ввечеру 14-го минувшего декабря свояк его, рассуждая о происшествиях сего дня, сказал: «Que diable, si l'on voulait faire une révolution, ce n'est pas comme cela qu'il fallait s'y prendre». (Кой черт, если хотели сделать революцию, то должно бы не так за это взяться.) Сии слова, без сомнения, не могут служить доказательством доброжелательства к России, но они доказывают, по крайней мере, что план заговора и мятежа не был известен графу Лебцельтерну» [1].

Все это приобретает особый интерес, если вспомнить, что австрийский посланник при русском дворе граф Лебцельтерн был свояком декабриста князя Трубецкого.

Князь С. П. Трубецкой был женат на дочери графа Лаваль, вторая дочь графа была замужем за Лебцельтерном, Трубецкие и Лебцельтерны были в близких отношениях и встречались часто. Летом они жили вместе на даче. У них бывали — на даче и в Петербурге — люди, впоследствии вышедшие с оружием на площадь. О разговорах, которые велись у Трубецких и Лебцельтернов, Булгарин вспоминает с испугом: «...в этих обществах так стали рассуждать о политике... что я ускользнул от них и заперся дома. Мое положение в свете внушило мне благоразумие, которое мне шептало, что рано или поздно правительство обратит внимание на эти инстигации» [2].

Можно предположить, что Тынянов не ввел австрийскую интригу, потому что не хотел разрушить изолиро-

---

[1] П. Е. Щеголев. Декабристы. М. — Л., Государственное издательство, 1926, стр. 299.
[2] Там же, стр. 301.

ванность декабризма, потому что австрийская интрига могла увести роман в детектив и потому что она не доказана. Последнее обстоятельство, впрочем, серьезного значения не имеет, потому что недоказанные вещи не обязательно выдавать за доказанные.

Характер обращения с историческим фактом определяется не прихотью писателя, а его художественной системой, которая может им и не осознаваться, но не может не управлять его поступками. История заставляет людей совершать самые разнообразные и далеко не всегда характерные поступки, а литература — только характерные. Поэтому писатель вводит в произведение не всякую историю, не всякую жизнь, а подтверждающие его правоту факты из истории и жизни. Все, что противоречит осознанной или неосознанной художественной системе писателя, в его книги не попадает. Правота художника — в умении выделить из истории и жизни генеральное свойство явления. Отличие жизненного и исторического факта от литературного в том, что первые эмпиричны, а второй отобран как характерный. Писатель подчинен только литературной характерности. И чем более значителен писатель, тем ближе он к объективной исторической истине. Тынянов не ввел австрийскую интригу, игравшую какую-то роль в истории Северного общества, из-за противоречия, в которое вступает этот возможный, но не очень существенный исторический факт с литературной характерностью.

Использование или неиспользование писателем какого-то материала связано с одной из важнейших проблем художественного творчества — с отбором. Проблема при-

обретает особенное значение для исторического писателя, в творчестве которого отбор фактов так же идеологически значителен, как и освещение их. В этом ничего не стоит убедиться, сравнив два произведения, в одном из которых писатель говорит о том, что великий русский полководец Суворов привез в клетке Пугачева[1], а другой писатель об этом не говорит[2]. Факт истории чаще всего оценивается писателем с точки зрения его влияния на последующие события. Исключение писателем какого-то материала может быть так же эстетически значимо, как и использование. Исключение материала, несомненно, является осознанным поступком и несет определенную эстетическую функцию. О художественных достоинствах приема исключения нужно судить так же, как о художественных достоинствах приема включения материала. Этот прием не хуже и не лучше других. Как всегда, его качество зависит в первую очередь от мотивировок. Исключение Тыняновым какого-то материала всегда так же строго мотивировано, как и включение.

Мотивировки включения, исключения и освещения материала связаны со стилевой, то есть в конечном счете с социальной, принадлежностью писателя. Стилевая принадлежность, сохраняя относительно устойчивые общие очертания, бесконечно подвижна в частных проявлениях, и различные писательские решения на одном и том же или сходном материале связаны с этой подвижностью.

Зависимость материала от исследовательской методологии часто бывает весьма непосредственна. Но знак

[1] А. С. Пушкин. История Пугачева. Полное собрание сочинений, т. 8, 1938, стр. 78.

[2] Л. Раковский. Генералиссимус Суворов. М., «Советский писатель», 1941.

равенства между отбором материала и обработкой его поставлен быть не может. Неразделимость отбора и освещения материала не абсолютна. Особенности тыняновского освещения материала на отбор, на сам материал распространяются не всегда. Тынянов-художник с Тыняновым-ученым связан материалом, но в поздние годы («Пушкин») художественное творчество его было в значительной степени опровержением научного.

Различные решения на одном материале для Тынянова играют особую и чрезвычайно ответственную роль. Все это было осложнено тем, что писателю пришлось пережить кризис литературной школы, одним из вождей которой он был.

Кризис разрешился обращением к художественной литературе, и то, что вскоре вошло в сознание людей, — исторический писатель Юрий Тынянов — возникло именно в это время и в значительной степени в связи с этим кризисом.

Но исторический писатель Юрий Тынянов не возник вдруг, в тот день, когда положил на стол редактора роман, через несколько месяцев сделавший его знаменитым.

Тынянов написал свой первый исторический роман потому, что стало известно, что он до сих пор пользовался ошибочной научной методологией, а также потому, что очень много людей громко убеждало его в абсолютной неправоте. Все это было так шумно и убедительно, что он сам стал сомневаться. Он полагал, что роман станет проверкой метода и, конечно, сразу же этот изживший себя метод опровергнет. Это было совершенно правильно. Все требовали, чтобы наука проверялась жизнью. Искусство должно было возвратить в жизнь отвлеченные категории литературного процесса и показать реальные

взаимоотношения этих категорий с жизнью. Роман должен был убедить автора, что как ученый он ошибался во многом.

До того, как писать роман, Тынянов писал статьи по истории и теории литературы. Эти статьи были неотделимы от тезисов школы, к которой он принадлежал.

Как в истории, так и в каждой человеческой судьбе независимости от прошлого не существует, и поэтому Тынянов-художник соотнесен с Тыняновым-ученым.

Прошлое и настоящее Тынянова, его литературоведческое и художественное творчество были связаны темой, однако переосмысление темы, и именно в форме исторического романа, началось под влиянием кризиса школы, заставившего писателя по-новому посмотреть на свою литературоведческую работу.

Но связи между Тыняновым-ученым и Тыняновым-художником были чрезвычайно тесными, и представить себе беллетристику Тынянова не зависимой от того, что он делал в литературоведении, невозможно. Эти связи сам Тынянов осознавал всегда и считал их не случайной особенностью собственного творчества, а явлением закономерным и общим. В 1928 году, уже после «Кюхли», «Смерти Вазир-Мухтара» и «Подпоручика Киже», он написал: «Совсем не так велика пропасть между методами науки и искусства. Только то, что в науке имеет самодовлеющую ценность, то оказывается в искусстве резервуаром его энергии»[1]. «Поэзия близка науке по методам. . .»[2].

---

[1] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 591—592.
[2] Там же, стр. 592.

Творчество Тынянова ставит под сомнение традиционную уверенность в том, что работа ученого и работа художника по своему характеру противоположны. Научная работа и художественная деятельность Тынянова были лишь разными языковыми проявлениями творчества, разными формами обработки материала. Были разные аспекты жанра и стилистики, а не разные способы мышления.

После того как многие очень образованные люди, мнением которых он дорожил, со всей убедительностью показали глубокую порочность формального метода, Тынянов, уже сложившийся ученый, начал писать свой первый роман.

Мысль о романе у Тынянова возникла не сразу. Ученому предложили написать брошюру на материале, который был ему хорошо известен, — о Кюхельбекере. Тынянов неохотно согласился, стал писать брошюру. Брошюра не удавалась, и тогда Тынянов написал то, что смог написать. Он написал исторический роман.

Исторический роман был написан не вместо научного исследования, а потому, что у писателя возникли серьезные сомнения в правильности научного метода, которым он работал. Роман должен был опровергнуть метод ученого.

С большой осторожностью следует относиться к тому уважению, с каким писатель говорит о своих пороках, о тяжкой вине своей школы, о том, что он всегда заблуждался. В таких случаях возникают вопросы главным образом не литературного, а морального характера. Например: искренен ли писатель. (Известны случаи, когда писатель бывает искренним не до конца.) Действительно, защита новых идеалов, переход к другому жанру часто

бывают не добровольны и становятся отступлением под ударами судьбы. Многие находят, что после кризиса школы, после первого романа, научное творчество Тынянова стало иным, нежели было раньше. Тынянов не делал вид, что сдается, а сам думал: не сдамся. Он уже знал, что был неправ, и убедили его в этом работа над историческим романом и письма читателей. Уверенный ли в своей правоте или просто из чувства порядочности Юрий Николаевич Тынянов никогда не проклинал свою статью «Достоевский и Гоголь (К теории пародии)». Он не ставил памятника своей научной работе и не считал ее лишь отвратительной ошибкой. После того как все убедились в глубокой порочности формализма, в жизни писателя возникли некоторые трудности. Но было бы глубоко неисторичным придерживаться представления о том, что художественная литература брала писателя измором. Он очень хорошо знал, что книга — это не только личное дело ее автора. Так как книги пишутся не по прихотям писателей, а по социально-историческим и историко-литературным требованиям, и хорошими они бывают тогда, когда внутренняя потребность писателя совпадает с этими требованиями, то предположение, что первый роман Тынянов написал с горя, неверно, потому что оно игнорирует историю и литературу, а внутреннюю потребность писателя сводит к недостаточной душевной стойкости. Бытовая мотивировка, таким образом, изолируется от истории литературы, а человек раздваивается. Все это произошло потому, что осуждались не возможные ошибки ранних научных работ Тынянова, а его научная работа вообще. Связь между нею и художественным творчеством перечеркивалась.

Как бы предвидя возможность покушения на эту связь и навязывания ему конфликта ученого с художником, Тынянов специально оговорил: «Оставшись историком литературы, я стал беллетристом» [1], а причину этого связал с историей: «Должна была произойти величайшая из всех революций, чтобы пропасть между наукой и литературой исчезла. Моя беллетристика возникла, главным образом, из недовольства историей литературы, которая скользила по общим местам и неясно представляла людей, течения, развитие русской литературы. Такая «вселенская смазь», которую учиняли историки литературы, понижала и произведения старых писателей. Потребность познакомиться с ними поближе и понять глубже — вот чем была для меня беллетристика. Я и теперь думаю, что художественная литература отличается от истории не «выдумкой», а большим, более близким и кровным пониманием людей и событий, большим волнением о них» [2]. Никакого перехода от науки к литературе «с горя» не было. Художественная литература была новым способом понять материал, на котором работал ученый. Был новый аспект, а часто и новая точка зрения. «Недовольство историей литературы, которая скользила по общим местам», прямо связано с его научной работой, и художественная проза, к которой он перешел, не уводила от решения научных проблем, а помогала решить их правильно. В этом свете история появления первой книги Тынянова, которому заказали отнюдь не исторический роман, а небольшой очерк, приобретает совсем иной смысл. Превращение плохой брошюры в хороший исторический роман

[1] Ю. Тынянов. Сочинения в трех томах, т. I, стр. 10.
[2] Там же, стр. 9.

произошло не случайно и было связано с потребностью в историческом романе. (Я не хочу сказать, что всякая плохая брошюра может превратиться в хороший исторический роман, потому что существует такая потребность.)

Книги вынашиваются не только писателем, но и временем, которому они необходимы. Писатель же иногда работает с тяжелым чувством, что сделанное им нужно времени и не нужно ему. Но чаще бывает, что время считает ненужным сделанное писателем, и только другое время превращает писателя в предшественника и учителя. Так было с Пушкиным в конце 20-х годов — седьмая глава «Евгения Онегина» считалась падением поэта, и особенно в 30-х годах. Так было с Гоголем — «...несказанное сумасбродство Гоголя «Нос» [1], — говорили современники.

В 20-е годы нашего века нужен был исторический роман, потому что было необходимо понять, что великая революция наступила как результат исторического процесса, а не случилась, потому что недоглядела полиция. Создавалась новая культура, и надо было доказать, что она имеет право на существование, приобретенное не только победой, но и законным наследованием. Время создавало важнейшую проблему — «революция и культура».

События в книгах Ю. Н. Тынянова окружают восстание — бьющееся сердце истории. Каждое событие прове-

---

[1] «Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов». М. — Л., Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Издательство Академии наук СССР, 1960, стр. 122. (Мнение Е. А. Карамзиной.)

ряется восстанием. Жизнь человека делится на две части — до и после восстания — и осуждается, если человек ушел от восстания или изменил его памяти. Так разную и противоположную оценку получают люди, пережившие декабрь, — Грибоедов и Кюхельбекер.

Все, что написал Тынянов, связано в цепочку тем — «человек и история», «история и революция», «революция и культура».

Тынянов был человеком с обостренным чувством истории. Исторические закономерности распространялись им не только на прошлое и на других людей, но также на современность и на самого себя. Борьба с академическим литературоведением в начале пути, переход к художественной прозе в пору гибели формализма ощущаются не как перемена настроений писателя, а как явления исторически обязательные. Переосмысление метода вызвало не покаяния, а новый жанр. Больше того, художественная проза была не только новым для него жанром, она стала новым этапом его литературной биографии. Это была серьезная научная работа, проверившая сделанное раньше. Оказалось, что эту работу наиболее целесообразно выполнить в форме романа. Новый жанр не был ни прощанием с прошлым, ни погребением ученого художником. Он был новой формой выражения, другим способом обработки материала. Художественная проза (как единодушно утверждали критики и читатели, которые с пристальным вниманием следили за филологическими и стиховедческими изысканиями писателя, часто восполняя некоторые трудности понимания правильным подходом) обнаружила ошибки научной работы и воспользовалась ее положительным опытом. Переиздавая в 1929 году научные работы, Тынянов писал: «Когда я перечитал свою

книгу, мне захотелось снова написать все статьи, здесь написанные, написать иначе. Но потом я увидел, что тогда получилась бы другая книга»[1]. Это было написано после «Кюхли», «Смерти Вазир-Мухтара» и после «Подпоручика Киже». Тынянов-ученый, за плечами которого «Кюхля», — это несколько иной ученый, чем до этой книги.

Роман о Кюхельбекере сам по себе был научным открытием. Открытием был выбор героя. Главное в творчестве Тынянова-ученого — недоверие к традиционному мнению — стало решающим в творчестве художника. Роман оказался пересмотром такого традиционного и неправильного мнения о человеке, которого знали только по эпиграммам. Книга пересмотрела традиционное мнение и вывела человека за пределы эпиграммы. Окруженный людьми и событиями своего времени, человек стал исторически реальным. Исторически реальный человек не имел ничего общего с чучелом бойкой литературной традиции. Выяснилось, что у чучела были серьезная литературная теория, хорошие стихи, радикальное мировоззрение и мученическая судьба. Когда этот человек жил, с ним не спорили, а смеялись над длинным носом и неумением держаться в обществе. Последующее литературоведение изучало не писателя, а смешные рассказы про него. О человеке, к которому относились несправедливо, и об истории, которая понималась неправильно, была написана эта гуманная книга.

И книга сделала доброе дело: сто лет над человеком смеялись, глумились, говорили, что он дурак. Тынянов

---

[1] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 3.

написал книгу и доказал, что это неправда. Книга оживила человека.

Две с половиной тысячи лет назад на юг от нынешнего Севастополя был заложен ионянами, а потом захвачен Гераклеей Понтийской — черноморской колонией Мегары — город Херсонес Таврический.

В городе был храм.

Пол храма был выложен каменной мозаикой, и этой мозаикой храм был прославлен.

Город завоевывали, отвоевывали, грабили и разрушали.

Сюда приходили скифы, тавры, хевсуры, гунны, готы, киберы, беруры, хазары, афиняне, фракийцы, спартанцы, сарматы, римляне, византийцы, турки, русские, генуэзцы, татары.

Через полторы тысячи лет о нем знали лишь по упоминаниям в древних рукописях и по белым камням, лежащим у моря.

В 1827 году (когда Кюхельбекера везли из Шлиссельбургской крепости в Динабургскую) по приказу адмирала Грейга город стали раскапывать.

Откопали остатки храма: пол и несколько ионических баз.

Вспомнили древние рукописи, написали статью, стали приглашать туристов.

Туристы приезжали, шаркали по плитам, удивлялись.

Полторы тысячи лет город и храм разрушали завоеватели, ветер и солнце, стирали подошвами туристы.

Каменная мозаика, прославившая храм, стала серой и мертвой.

Но когда среди белых камней, лежащих у моря, появлялись путешественники, нищие проводники, зарабаты-

вая стакан вина, показывали им чудо: они зачерпывали воду из Евксинского Понта и обливали древние камни.

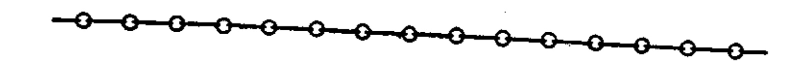
И прекрасное искусство оживало.

Значение романа Ю. Н. Тынянова в том, что он увлажнил живой водой искусства каменистую почву истории и освободил затертого, затоптанного ногами, чистого, умного и талантливого человека.

III

ГЛАВНАЯ КНИГА

1927



Под гнетом власти роковой...

А. Пушкин



то был роман о человеке, который в «Роспись государственным преступникам, приговором Верховного Уголовного Суда осуждаемым к разным казням и наказаниям» не попал, но о котором сто сорок лет ведется следственное дело. Начатое 23 декабря 1825 года, когда «высочайше учрежденный Тайный Комитет для изыскания соучастников возникшего злоумышленного Общества» впервые услышал от князя С. П. Трубецкого: «Я знаю только из слов Рылеева, что он принял в члены Грибоедова...», оно не кончилось в наши дни.

В следственном деле Грибоедова много неясного, и мнения разных авторов противоречивы.

Тынянова не занимает вопрос о принадлежности Грибоедова к тайному обществу. Он пишет роман о единстве судьбы повешенных, посаженных, сосланных самодержа-

вием декабристов и о посланном самодержавием на смерть Грибоедове. Тынянов пишет о том, что все талантливые, независимые и непримирившиеся люди навлекали на себя неудовольствие самодержавной власти, о том, что эти люди должны были идти на службу самодержавной власти, или погибнуть, или сопротивляться. Тынянов пишет о революции и об отношении этих людей к разгромленной революции. О тех, кто пошел, о тех, кто погиб, кто сопротивлялся, кто не сопротивлялся.

Отношение Грибоедова к декабризму Тынянов не подменяет более специальной и более узкой проблемой принадлежности Грибоедова к декабристской организации. Для Тынянова проблема «Грибоедов и декабристы» приобретает значение не в связи с тем, что Грибоедов принадлежал или не принадлежал к тайному обществу, а в связи с его отношением к восстанию и к эпохе, последовавшей за разгромом. В проблеме «Грибоедов и декабристы» выбирается непривычная грань: измена и верность Грибоедова декабризму, интеллигенция и революция, интеллигенция и революция, которая не оправдала надежд.

После революции продолжается инерция бунтарских идей. Но проходит немного времени и начинается ревизия и революции, и бунтарских идей. Это свойство всякого послереволюционного времени, независимо от успеха или поражения буржуазной или буржуазно-демократической революции. Так было с Мильтоном после победы индепендентов, так было с Вагнером после поражения революции 1848 года.

Грибоедов не был верен программам, методам и иллюзиям декабризма, как не был верен им Пушкин, как не были верны все, кто не попал в крепость, на Кавказ и в

Сибирь, как не был верен им Герцен, начавший свою работу не только после, но и под прямым влиянием декабристов, потому что новое время создало новые идеи и новые идеалы, а поражение восстания было опытом, заставившим искать новые пути.

Шел генеральный пересмотр декабристских программ, методов и иллюзий.

Пересмотр Грибоедовым декабристских программ, методов и иллюзий был связан с его отрицательным отношением к военному бунту и к декабристскому представлению о будущем после победы.

Близилось время, когда понадобилось развернуть революционную агитацию, потому что военный бунт потерпел не случайное поражение и становилось все более ясным, что он потерпел поражение, потому что не был связан со страной и с людьми, которым он тоже был нужен и которые готовы были ему помочь.

Продолжение дела декабристов не могло быть и не было продолжением их дела их методами. Верность декабризму была не в попытках повторять их путь, а в отношении к безудержной самодержавной власти. И поэтому люди, не попавшие в крепость, на Кавказ и в Сибирь, спорили с декабристами, но продолжали их дело, и Герцен, своей деятельностью во многом опровергший декабризм, больше всего был связан именно с ним[1].

Измена и верность революции в романе о Грибоедове стали сквозной темой и лирическим подтекстом.

---

[1] О взаимоотношениях радикальной интеллигенции с последекабрьским абсолютизмом много и превосходно писал Ю. Г. Оксман. Особенно обстоятельно в книге «От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника» (Саратовское книжное издательство, 1959).

Вопрос о принадлежности Грибоедова к декабризму для Тынянова имеет значение в связи с гибелью Грибоедова *вместе* с декабризмом, гибелью, вызванной *теми же* причинами, которые погубили освободительное движение.

Тынянов написал роман о радикале, пережившем подавление восстания, о человеке, занятом обдумыванием и пересмотром декабристских идеалов. Писатель выделяет более черты, разделяющие Грибоедова и декабристов, чем сходство, которое их связывает. Он подчеркивает то, что отличало Грибоедова от декабристов, — предвидение им возможного результата победы. Этот результат казался Грибоедову противоречивым, и сомнительным, и недостаточно полным.

Грибоедов в романе все время думает о результатах поражения и возможной победы декабристов, и об этом Тынянов написал роман.

В романе Тынянова Грибоедов утверждает, что после победы будет «то же, что и сейчас», что победа приведет лишь к смене одного тиранического, деспотического, полицейского режима другим тираническим, деспотическим, полицейским режимом. Грибоедов хорошо знал историю и трезво смотрел на мир.

Время от времени в литературе о Грибоедове раздаются сдерживающие, не очень громкие голоса, которым, конечно, не удается заглушить исследователей, с неистовостью выкрикивающих поражающие читательское воображение звонкие фразы о том, что «даже народное русское платье» было любезно «сердцу Грибоедова» [1].

---

[1] М. В. Нечкина. А. С. Грибоедов и декабристы. Академия наук СССР. Институт истории. М., Государственное издательство художественной литературы, 1947, стр. 452.

Сдержанный голос пытается предостеречь от ложного утверждения, будто бы «...Грибоедов настолько перерос декабристов, что поднялся до понимания необходимости и справедливости массовой народной революции. Это было бы преувеличением и ненужной модернизацией идейного облика Грибоедова»[1]. Однако в вопросе об участии народа в революции — центральном вопросе всех революционных движений — Грибоедов был, вероятно, последовательнее декабристов.

Тынянов написал роман о великом поэте, крупном государственном деятеле, о человеке способностей разнообразных и необычайных, о попытках его примириться, о попытках помириться, об испытании мятежом, об одиночестве, о смерти поэта.

Люди в романе Тынянова не встречаются, не замечают, не знают, не узнают друг друга и иногда убивают.

Одиноко, как фонари, стоят они на тысячеверстном пути героя. Люди, фонари... По лицу его пробегают тени людей, мимо которых он проезжает. И тени так изменяют его лицо, что оно становится похожим на того, чья тень на него упала. Император, декабристы, предатели, застрелившийся офицер, герой его комедии, поэты, женщины, которых он любил, которым он изменил, женщины, которые его любили, которые ему изменили...

Роман все время сужается, Грибоедов переходит из круга в круг, и каждый следующий круг у́же предшествующего. Широкий петербургский круг, поуже — москов-

---

[1] Вл. Орлов. Предисловие к кн.: А. С. Грибоедов. Сочинения. М., Государственное издательство художественной литературы, 1956, стр. 8. В дальнейшем все цитаты из Грибоедова даются по этому изданию.

ский, еще уже — Тифлис, Тебриз, Тейран, Муган, Миан, три двора, два, один двор, щель, где его убивают.

По дороге в щель он теряет надежды. Ничего не вышло из служения общественности: общественность повешена, сослана, выгнана. Комедия не увидела типографской машины, не увидела сцены. Не дописана и уже не нужна трагедия. Едет по России, по Кавказу и Персии самолюбивый, и властный, и легко ранимый человек. Не было семьи, не было дома. Он забивается в дальний угол. «Добраться до него было трудно, как до человека закутанного, — нужно было распутать три входа и размотать три двора». Пятится назад, отступает Грибоедов. «Ноги его ныли, как у человека, который идет не туда, куда хочет, а в противоположную сторону».

История и биография, социальная и личная судьбы совместились. Произошло это таким же образом, каким происходит совмещение зерна и почвы. Зерно упало на хорошо вспаханную социальную почву и проросло. Связи в романе жесткие, все в нем сурово определено, предопределено. «Еще ничего не решено». Но предрешено уже все. «Смерть» в названии романа, «оледенение» в первом эпиграфе, «несчастье» в эпиграфе к первой главке, «как затравленный, унылый зверь» Грибоедов на первых страницах; «поздравляю вас с прибытием в наш Некрополь, город мертвых», — приветствуют его на следующий день после приезда. И если в начале романа, когда еще ничего не было решено, он что-то выбирает, колеблется, решает, то скоро он перестанет выбирать, колебаться, решать, а пойдет уверенно и безнадежно к посту посланника, Вазир-Мухтара, к гибели.

Восстание перерубило время на две части. Снова сравнивается век нынешний и век минувший. Но после

поражения даже минувший век кажется привлекательнее нынешнего. Восстание перерубило общество на поколения: отцы и дети боялись и не любили друг друга. Тынянов сталкивает в романе 20-е и 30-е годы, людей до и после восстания, «молодых и гордых псов со звонкими рыжими баками» и людей с «уксусным брожением» в крови.

Все это было. Было в 30-е годы поколение детей, «руками рабов и завоеванных пленных, суетясь, дорожась (но не прыгая), они завинтили пустой Бенкендорфов механизм и пустили винт фабрикой и заводом». Но то, что, кроме этого, больше ничего не было, что гром декабрьских пушек замер в петербургских сугробах, неверно. И эта ошибка многое предопределила в произведении.

Самая незащищенная и легко уязвимая предпосылка романа — это его историческая замкнутость и бесперспективность. (И этим охотно и часто пользовались почти все, кто писал о Тынянове, а то и о Грибоедове.) Между героем и другими людьми плотное, сдавленное воздушное пространство. Как в пустыне, движется Грибоедов. Два цвета окрашивают роман: желтый и черный. Желтый песок, пустыня и — маленькая черная человеческая фигурка. Художник (Н. Алексеев) заметил эти два цвета, окрасившие роман: на пустынной бледно-желтой обложке — маленький, черный, замкнутый, ни с чем не связанный силуэт.

После расстрела восстания, после того, как расстрел восстания снова заставил думать о результатах победы, человек, который «по духу времени и вкусу...» «ненавидел слово «раб», неминуемо должен был чувствовать себя

одиноким, особенно если он был не в петропавловской одиночке, а в оживленной толпе победителей.

Грибоедов обречен на безвыходность, он не может разомкнуть круг. Еще недавно сидевший в Главном штабе вместе с декабристами, он снова встретился с людьми (но теперь уже на балах и приемах), расстреливавшими и вешавшими декабристов. Снова за одним столом с ним (но теперь за обеденным) генерал-адъютант граф Левашов, который «два года назад в унылом здании Главного штаба... протягивал допросный лист арестованному коллежскому советнику Грибоедову — для подписи». А напротив за тем же столом — Павел Васильевич Голенищев-Кутузов, который «распоряжался тому два с лишним года... на кронверке Петропавловской крепости повешением пяти человек, троих из которых хорошо знал коллежский советник Грибоедов». Он оказался вместе с капитаном Майбородой, а капитан Майборода — предатель, выдавший Пестеля, — привозит из Персии то, из чего он бился, что было его славой, из-за чего он скоро умрет, — его трофеи: контрибуцию побежденной и разоренной страны. Он падает в обморок, увидев предателя Майбороду, он знает, что и его отправили на ту же службу, он понял, что тоже «завинчивает пустой Бенкендорфов механизм».

Но оказывается, что и «прикосновенный» к декабристам Бурцов, сидевший в крепости, а теперь сосланный на Кавказ, полковник эпохи «отцов», — тоже «человек другого века». И между Грибоедовым и «человеком другого века» едва не происходит дуэль. Дуэль едва не происходит потому, что ссыльный декабрист видит в полномочном министре защитника самодержавия — врага.

Для Левашова, Голенищева, Бенкендорфа, вешавших, ссылавших, расстреливавших декабристов, «для всех для них был выскочкой» Грибоедов. («Была пропасть между молодым человеком в черном фраке и людьми среднего возраста в военных ментиках и сюртуках». Так выясняется, что он — parvenu.) Это в гостиных победителей. А в военной палатке, у побежденных, ему говорят: «В скот, в рабов, в преступников мужиков русских обратить хотите. Не позволю! Отвратительно! Стыдитесь! Тысячами — в яму! С детьми! С женщинами! Это вы, который «Горе от ума» создали!»

И в желтой пустыне, где-то не в 20-х и не в 30-х годах, — черный силуэт одинокого человека, Александра Сергеевича Грибоедова... Он выпал из времени. Одиночество его удел.

Все, что происходит с Грибоедовым, мало связано с качествами его характера. Все связано с качествами времени. И это для Тынянова особенно важно, потому что для него человек лишь точка приложения исторических сил. Человек, имеющий такую же формулу характера, как и Грибоедов, может родиться в любое время. Но разные исторические эпохи выделяют в этом характере разные свойства и по-разному их используют. Физиологические свойства характера оказываются социально нейтральными. Они лишь проявляют себя так или иначе под воздействием тех или иных исторических требований. В романе Тынянова нет свободы воли, нет выбора, все в нем предрешено и предназначено, и поэтому, независимо от своих природных качеств, человек становится таким, каким его делает время. Характер героя задан, недвижен и неизменен. Обстоятельства не влияют на характер, и характер не влияет на обстоятельства, они существуют

независимо друг от друга до тех пор, пока не вступают в конфликт. Характер неизменен, потому что в романе исторического движения не совершается, в истории ничего не происходит, а только осуществляется то, что предрешено. Историческое движение мнимо, иллюзорно, как иллюзорна надежда на то, что еще ничего не решено. Постепенно выясняется, что все решено, все предрешено, а если все предрешено, то движение не нужно и человек может или двигаться к гибели, или дожидаться ее. Это и делает Грибоедов. В недвижной истории движется к своей гибели Грибоедов.

В первом романе логика взаимоотношений характера и ситуации определяет сюжетное движение. Оно осуществляется вырастанием одного поступка из другого. Элементы сюжетосложения мотивированы дважды: историей и психологией. В «Кюхле» нет иррациональных вмешательств, нет абсолютной детерминации и абсолютного отсутствия свободы воли. Писатель поры создания «Кюхли» не думает, что если революция не победила, то, значит, таков высший непререкаемый исторический закон. В «Смерти Вазир-Мухтара» высший исторический закон иногда побеждает реальную историю.

Два романа отличаются не тем, что в первом есть, а во втором нет выхода, а тем, что в «Кюхле» в крысоловку людей загоняет история, а во втором — судьба. Историчность первого романа более явственна и проста, история в нем играет лишь роль импульса человеческих поступков. Второй роман написан о том, что все проходит и повторяется, о том, что все решено, и все, что будет, уже было, а будет «то же, что и сейчас».

Скорбность «Кюхли» связана с тем, что все несчастья происходят из-за гибели восстания, безвыходность вто-

рого в том, что поражение оценивается не как преходящая историческая неудача, а неудача предрешенная. Во втором романе гибель восстания осмысливается не как одно из важнейших (но все-таки лишь как одно из событий), а как единственно возможный путь русской истории.

Через сто лет после того, как зародилась тема, Тынянов пишет роман еще об одном кавказском пленнике. «Только в Новом Свете мы можем найти безопасное прибежище», — сказал Колумб своим спутникам, людям, которым уже ничего не оставалось в Старом Свете. Тынянов ставит эти слова в ответственное место — в эпиграф. Но Грибоедову хуже, чем спутникам Колумба: для него нет Нового Света.

Герои русской романтической поэмы перед декабрем уходили на Кавказ, на Восток, от «неволи душных городов». Тыняновский Грибоедов уходит в объятия казачки, в степь. Он бежит на Кавказ, на Восток с горя, как герой романтической поэмы, как бежали герои Пушкина, Байрона и Шатобриана. Он ищет прибежище. Это человек после декабря, понявший исчерпанность литературной традиции. Грибоедов интересует Тынянова преимущественно не в его индивидуальной судьбе, но главным образом как характерное явление эпохи. Писатель идет еще дальше: он настаивает на всемирности, на кругообращении повторяющихся событий: человек — эпоха — всемирная история. Тынянов расширяет тему бегства. Бегство русского писателя он уподобляет бегству английского актера и, распространив географию темы на три континента, делает ее всеобщей, всемирной. «Актер и драматический автор разных стран, в которых... зрители

равно грубые скоты»[1]. Освистанный английской публикой, Эдмунд Кин едет в Америку. «Гуроны допустили его в племя свое и избрали вождем... он будто никогда не чувствовал себя столь счастливым, как среди гуронов, когда дали они ему титул вождя...» — читает Грибоедов о Кине.

«Вот оно, государство несуществующее...» — подумал Грибоедов и оглянулся, как человек, который решился бежать, и как человек, который боится быть пойманным.

«Молчать обо всем нужно...

...кончено, прошло, ни слова...»

Нужно бежать, бежать.

Из «птичьего государства...».

«Может быть, ты убежишь, скроешься? — советует ему совесть, с которой он разговаривает, как с человеком. — Ничего, что скажут: неуспех... ты можешь начать новую жизнь...»

Бежать в Цинондалы, родовое имение жены.

«Отрастишь бороду, как Самсон...» (Другой беглец.)

«Но, стало быть, он (Грибоедов. — *А. Б.*) беглец, в бегах, в нетях, он дезертёр?

Ну и что же, беглец...»

«Бежать нужно, бежать...»

Гибель надежд после поражения восстания, после крушения гонит его в несуществующее государство. В государство, которое *еще* не существует.

---

[1] Цит. по «Смерти Вазир-Мухтара» (Л., «Прибой», 1929, стр. 373). В первых и последнем изданиях романа имеются некоторые разночтения. Цитаты из романа даются по последнему изданию. Лишь в некоторых характерных случаях цитирую по изданию 1929 года.

Он едет на Кавказ, который Александр называл «жаркой Сибирью», который Николай сделал местом ссылки декабристов и который Тынянов сравнивает с Новым Светом — прибежищем неудачников и беглецов. Кавказ превращается в частный случай общего закона: «Что такое Кавказ? Вообще, что такое земля? Время?»

И он едет в надежде, что, может быть, здесь (хоть здесь) что-нибудь удастся.

Эти надежды, эти помыслы становятся «Проектом учреждения Российской Закавказской компании», который он теперь считает главным делом своей жизни.

Ю. Н. Тынянов написал роман, в котором общественная и личная судьбы находятся в зависимостях причины и следствия. Человеческой свободы от истории, человеческой автономии не существует. Есть лишь воображаемая возможность уехать от истории в имение. Но это дилетантская социология, и надежда на то, что история в деревне действует менее энергично, чем в столице, всегда оказывалась иллюзорной. Человек не может уйти из общественной жизни, полагая, что ему удастся частная. Тынянов пишет о том, что независимой от истории личной судьбы не существует. Через его книги проходит тема зависимости человека от судеб общества. Если не удается общественная жизнь, то не удается и личная. Это правило в романах Тынянова никого не щадит исключениями. Только в первом романе оно действует более, а во втором менее непосредственно, потому что во втором романе между историей и героем стоит смягчающее удары общественное положение, в первом же высокого обще-

ственного положения нет, и поэтому воздействие истории на героя гораздо более непосредственно и болезненно.

Писатель проверяет человека восстанием. Книга о человеке, выдержавшем проверку, не весела. Но отличие ее от другой невеселой книги Тынянова, написанной о человеке, потерпевшем поражение вместе с декабризмом, в том, что она не безнадежна. Тынянов в годы создания «Кюхли» смотрит на гибель восстания как на временное поражение, как на черную полосу в историческом развитии, но писатель не считает, что гибель декабризма — это фатальное крушение всех надежд чуть ли не навсегда. В «Кюхле» писатель вместе со своим героем верит в неисчерпаемость революции. Через два года, во втором романе, о героях «Кюхли» зазвучит восторженная и скорбная фраза: «Благо было тем, кто псами лег в двадцатые годы, молодыми и гордыми псами, со звонкими рыжими баками».

Тынянов написал роман о том, что гибель общественных идеалов сломила великого писателя. Восстание перерубило время на две части, людей на два поколения, перерубило писателя.

Оказалось, что Грибоедовых — два. Один — автор комедии и второй — автор проекта. Первого декабристы принимают, второго отвергают. Второго отвергает и монархия, угадавшая в проекте идеи «стаи славных» (декабристов):

В «Смерти Вазир-Мухтара» Тынянов оценивает Грибоедова главным образом в связи с проектом.

Тынянов убежден, что проект Грибоедова был именно декабристским.

Проблема «Грибоедов и декабристы» у Тынянова из частного случая, из научного спора превращается в вол-

новавшую Тынянова и его современников в первое десятилетие после Октября проблему *«интеллигенция и революция».* Только в такой форме грибоедовский случай имеет значение для Тынянова. И роман написан не о грибоедовском случае, а о проблеме «интеллигенция и революция». Частный случай для Тынянова имеет значение только тогда, когда может превратиться в широкое обобщение. Как всякий писатель, Тынянов отвечает на вопрос своего времени, выбирая лишь форму ответа. Такой формой для Тынянова был *исторический* роман. Тынянов отвечает ссылкой на историю. Проблема «интеллигенция и революция» была для самой интеллигенции важнейшей проблемой предреволюционной и революционной эпох. Она мучила Л. Толстого, Чехова, Блока, русскую литературу трех десятилетий. Тынянов ищет решения в истории. Но самым неразрешимым в романе оказалась именно история (может быть, потому, что писатель заставил ее доказывать как раз то, что обычно она опровергает: вечность, повторяемость в том же качестве событий, «движение, совершающееся кругообразно и без цели»?). Через много лет после Иисуса Навина были произнесены похожие на древнее изречение слова: «Все было встарь, все повторится снова, и сладок нам лишь узнаванья миг...» В романе Тынянова одно время повторяет другое, и каждое событие современности какими-то своими чертами повторяет событие прошлой истории. И поэтому проблема «интеллигенция и революция» становится у Тынянова синонимом и ассоциацией проблемы «Грибоедов и декабристы», но могла бы оказаться синонимом другой, чем-то похожей. Например, «Швабрин и Пугачев», или «Катилина и республика», или «Мильтон и протекторат». Все это происходит потому, что писатель

расширил конкретные исторические обстоятельства до исторических аналогий. В конкретных же исторических обстоятельствах проблема «интеллигенция и революция» приобретала иное значение, чем при похожих обстоятельствах в прошлом.

С горечью пишет Тынянов о человеке, который пережил поражение революции и которого отвергают люди, участвовавшие в ней.

И вот здесь происходит нечто не совсем понятное и нечто совсем неожиданное.

Гибель «Проекта учреждения Российской Закавказской компании» начинается у вице-канцлера империи и заканчивается у человека, казалось бы менее всего способного нанести удар.

Сокрушительный удар по проекту, а главное, по его автору наносит декабрист.

И то, что проект губит монархия, которой служит выпущенный из Главного штаба с очистительным аттестатом, обласканный, награжденный четырьмя тысячами червонцев Грибоедов в «шитом золотом мундире, как самовар», и то, что его губит ссыльный декабрист, — совершенно закономерная комбинация писателя, в этом смысл романа, по которому Грибоедов — человек в пустыне, оторванный от своей юности и не приставший к поколению победителей, предатель для побежденных, parvenu для победителей, выпавший из времени, одинокий и бесплодный.

Начинается фантасмагория ошибок.

Неожиданно становится ясным, что проект все губят по ошибке: за то, чего в нем нет, — победители и за то,

что в нем имеется, то есть чего сами добивались бы в случае победы, — побежденные.

Правительство губит проект потому, что чиновник министерства иностранных дел догадался, что «на законном основании коллежский советник представил бумагу, в которой истребовал королевскую власть».

Это, несомненно, может поразить даже чиновника министерства иностранных дел.

Опасаясь, как бы его не надули, чиновник рассуждает так:

«Чего, в сущности, добивался этот человек?

Ясно чего: директорской власти.

Добравшись до Грибоедова, Родофиникин начал пересчитывать по пальцам.

Дипломатические сношения с соседними державами.

Построение крепостей.

Право объявлять войну и передвигать войска...

После этого Родофиникин подскочил в креслах: какой же это директор, черт возьми, ведь это не директор, а диктатор! Диктатор! Вице-король!

Король!

Тогда-то он и осмотрелся кругом, тогда-то он и встал из кресел и уставился на чернильницу, изображавшую голую грацию, потому что на законном основании коллежский советник представил бумагу, в которой истребовал королевскую власть.

Но как условий письменных не было, то Родофиникин успокоился».

В отличие от чиновника, автор считает, что условия были.

Автор настаивает:

«Он хотел быть королем».

Не решено только, какого именно королевства. Впрочем, генерал Сипягин (человек, не бросающий слов на ветер) утверждает: «У него есть намерения на Грузию, я это знаю достоверно».

«...как будто он был королем Болдуином...»

«У него уже было войско...»

«...он завоевывает новые земли».

Тынянов тоже как будто бы не сомневается, что он хотел быть королем.

Нельзя сказать, чтобы все это было только шуткой.

Людей, заподозренных в намерении так пошутить, отрешали от должности незамедлительно. И чем громче были имена этих людей, тем незамедлительнее отрешали. Так случилось с Ермоловым, будто бы хотевшим отложиться от империи.

Самодержавие губит проект за буржуазность и экстремизм. И для того чтобы показать неприемлемость для медлительного, медвежьего российского самодержавия быстрого и стремительного грибоедовского проекта «русской Ост-Индии», Тынянов вводит тему Купера и на ней строит параллели: Кавказ — Индия, Грибоедов — буржуазные, то есть наиболее в то время развитые, английские методы экспансии. Политика, дипломатия, жизнь превращаются в охоту, в «Прерии» Купера. И люди — в трапперов, охотников с западней.

Купера читает полковник Макдональд — глава английской миссии в Тебризе. Грибоедов берет Купера у него. Это Тынянову нужно для того, чтобы показать преемственность, английский стиль политики Грибоедова. Макдональд и Грибоедов читают Купера, и повествование о русской политике, об английской политике, о Персии, ставшей костью в игре русских и английских политиков,

о самих Макдональде и Грибоедове идет на фоне охоты в прериях:

«В тридцатых годах запахло Америкой, ост-индским дымом».

«Полковник спокойно курил. Лицо его было немного усталое. И Грибоедов сказал ему:

— Новый роман, который вы прислали мне, необычайно занимателен.

— Не правда ли? Я и сам с удовольствием его читал. Этот Купер пойдет далеко...

Новый роман был «Прерии» Купера...

Грибоедов отчасти воображал себя старым траппером, ловцом дичи».

«Полковник Макдональд тоже с удовольствием прочел роман Купера «Прерии».

Это была наука о поведении...

Все дела распутываются обыкновенно, а не только у Купера, каким-нибудь вовсе неожиданным индейцем, который вырастает из-под земли и о котором раньше даже сам автор не думал. Кстати, например, пришла телеграмма из Константинополя о поражении Паскевича».

Грибоедов-траппер — фигура, не подходящая для самодержавия.

Самодержавие боится попасть в грибоедовскую буржуазную западню.

Оно отвергает грибоедовский проект.

Тема Купера, тема траппера — охотника с западней — поддержана темой конкистадора, завоевателя земель, покорителя туземцев — Кортецом.

Грибоедов — конкистадор.

«...Генерал Фернандо Кортец, глаза бы у них загорелись точно так же, как у человека в очках (Грибое-

дова. — *А. Б.*). И генерал, наслушавшись, послал бы одну армию туда и другую сюда, и серебро и золото притекли бы к нему». «Фернандо же Кортец был здесь ни при чем. Вообще во всем этом было что-то неладное. Что-то не клеилось. Но, может быть, так и строится государство?» «Солдаты! тесните язычников! Именем папы даю вам разрешение».

Но мнение монархии не сокрушает Грибоедова.

Сокрушительный удар наносит ему не монархия, а ее враги — декабристы.

Декабристы отвергают проект за пользу, которую он, по их мнению, может принести самодержавию.

И среди всех ошибок, из-за которых гибнет проект, может быть, самая неожиданная — это ошибка с декабризмом.

Но здесь следует иметь в виду одно решающее обстоятельство. Дело в том, что в «Смерти Вазир-Мухтара» декабризм совсем не тот, который был в «Кюхле».

В «Кюхле» был декабризм, который с оружием выступил против самодержавия, а в «Смерти Вазир-Мухтара» — декабризм, который этому яростно сопротивлялся.

В «Смерти Вазир-Мухтара» декабризм представлен людьми, которые «с бешенством проповедовали умеренность».

В «Смерти Вазир-Мухтара» декабризм представлен либеральным крылом.

В «Смерти Вазир-Мухтара» нет конфликта Грибоедова со всем декабризмом.

В «Смерти Вазир-Мухтара» есть конфликт Грибоедова с либеральным крылом в декабризме.

Либеральное крыло в декабризме отвергает Грибоедова за чуждый ему радикализм.

Проект гибнет во внутрипартийной декабристской борьбе. Из-за того, что он, Грибоедов, не Грибоедов, а... Пестель.

Человек, от которого зависит судьба Кавказа, Иван Федорович Паскевич, сменивший отставленного Ермолова, поручает высланному за «прикосновенность» к декабризму полковнику Ивану Григорьевичу Бурцову решить, что делать с грибоедовским проектом.

Об И. Г. Бурцове Тынянов рассказывает обстоятельно, показывает его до восстания и в ссылке. Программу и политическую принадлежность И. Г. Бурцова Тынянов определяет точно: либерал. И подробно рассказывает, какие именно либералы были в ту пору и чем они отличались от последующих либералов. Он показывает Бурцова на фоне «южан-бунтовщиков» (Пестель) и «мечтателей-северян» (Рылеев). О декабристах-либералах Тынянов пишет подробно.

Разговор Бурцова с Грибоедовым о проекте Тынянов сравнивает: «Так он говорил, должно быть, с Пестелем». И дальше: «У вас (то есть у Грибоедова. — *А. Б.*) те же манеры, что у покойного... Павла Ивановича...»

«Заряженный свирепым лаем либерал российский» Иван Григорьевич Бурцов, обещая Грибоедову «всемерно губить» его проект, продолжает старый спор с «пламенными южанами», у которых «возникла мысль о неограниченной вольности».

Происходит нечто совершенно неожиданное: Грибоедов для Бурцова оказывается не врагом-победителем, а внутренним врагом, да еще каким! Человеком, похожим на того, которого он, умеренный, яростно отговаривал от

«неограниченной вольности». Оказывается, это спор не между декабризмом и реакцией, а старый спор между декабристом-либералом и декабристом-радикалом.

Сравнение с Пестелем в романе не тыняновское преувеличение и не тыняновский парадокс, а мнение декабристов-либералов о Грибоедове. Так думал не Тынянов о Грибоедове. Так думал о нем Бурцов. И как мнение либерала оно естественно и допустимо. Сравнение Грибоедова с Пестелем нужно для того, чтобы показать радикализм, декабризм проекта.

Грибоедов же (по Тынянову) существенной разницы между своим проектом и проектами декабристов, если бы они осуществились, не видит. С его точки зрения, разница лишь в том, что он все делает просто, без жеманства и поэтических украшений, а вот «Кондратий Федорович... человек превосходный... человек восторженный...,» это же самое назвал бы по-другому «и верно гимн бы написал...». И Тынянов, конечно, прав: ведь Грибоедов думает, что было бы «то же, что и сейчас». Проект Грибоедова, несомненно, декабристский, несомненно, буржуазный, антифеодальный, европейский. И поэтому легко понять, почему его отвергает феодальная монархия, и трудно понять, почему его отвергают декабристы. Это становится понятным только тогда, когда выясняется, что его отвергают либералы, которые думают не о реальных последствиях победы, а живут поэтическими иллюзиями о свободе, равенстве и братстве. Эти люди, далекие от практической политики, не задумывались над тем, что иллюзии очень скоро должны были бы уступить место реальной необходимости, которой не до свободы, равенства и братства, ибо реальная необходимость потребовала бы защиты завоеванного и на патети-

ческие фразы, конечно, не стала бы обращать внимания.

Проект Грибоедова — это как бы *результат* несостоявшейся победы декабристов. Результат же этот, несомненно, был бы весьма отличен от первоначальных намерений, от иллюзий, в достаточной мере свойственных многим членам тайных обществ. Победа восстания тотчас же создала бы конфликт между благими намерениями и вынужденной для нового государства решительностью претворения их в жизнь. Опыт французской революции, якобинской диктатуры в этом смысле был совершенно очевиден, и если о нем мог не задумываться такой человек, как Бурцов, то, вне всякого сомнения, о нем задумывался такой человек, как Грибоедов. Его проект предусматривает, кроме благих намерений, еще и решительное претворение их в жизнь. Тут уж, конечно, было не до разговоров о свободе. Тут был куда более серьезный и деловой разговор: о том, что для людей что император Николай Павлович, что диктатор Павел Иванович — одно и то же. Грибоедов ненавидел слово «раб», но трезво смотрел на историю своего отечества. И поэтому он представляет, что бы сказали победители в будущем государстве: «И сказали бы вы бедному мужику российскому: младшие братья... временно, только временно, не угодно ли вам на барщине поработать? И Кондратий Федорович (который «литературою управлял бы») это назвал бы не крепостным уже состоянием, но добровольною обязанностью крестьянского сословия». Грибоедов прекрасно понимал, что бедному мужику российскому безразлично, как называется форма эксплуатации и кто его эксплуатирует — помещик или государство. Проект оказался так же вне времени, как и его автор. Он одинок. В желтой

пустыне победы, далекий от других проектов, от «сумнительных» проектов печей и стеклянных заводов, для всех чужой, совершает он свой тысячеверстный путь. И проект и его автор гибнут по тем же причинам и от той же руки, что и декабризм.

Испуг чиновника министерства, заподозрившего тщеславные замыслы Грибоедова, возможно, помешал проекту, но проект и Грибоедов погибли не из-за испуга чиновника, а из-за того, что самовластное самодержавие боялось разрушения старых традиционных сцеплений вещей и потрясения основ. Государство понимало, что декабрь может повториться, если будут нарушены традиционные сцепления. «Император... не терпел неожиданностей. Сегодня испортилась театральная машина и застряли музы, завтра застрянет что-нибудь другое, и все безнадежно испортится». «...Все чувствовали, что от цвета мундиров зависит направление умов. Все знали, что воротник коллежского советника должен быть черный, бархатный. Иначе нити потеряют осязаемость, поплывут из рук, станут неуловимы. Корабль завертится, повторится декабрь, начнется вертиж». Сегодня застряли музы... Как хорошо знакома эта концепция, эта сокрушительная логика. В истории тех лет ее слышали неоднократно: сегодня гимназист не шаркнул ножкой, а завтра перебежит к неприятелю. Но это уже было лавровым венцом полицейской концепции и самодержавной логики. Самодержавное государство не понимало, что декабрь повторяется именно тогда, когда привычный черный бархатный воротник слишком тесен, ибо коллежские советники и другие люди, не в пример воротникам, могут расти и меняться и писать комедии, проекты и прокламации. Этого в России слишком долго не желали понять, уповая глав-

ным образом на сдерживающую силу воротника. Человек, который предлагал новые пути, казался опасным. И другой чиновник, руководитель внешней политики Российского государства вице-канцлер империи граф Карл-Роберт Нессельрод, понимает, как опасен этот человек.

«Какое счастье, — говорит он и смотрит на свой паркет. — Какое счастье, что этот человек наконец уезжает».

«Они отправляли его на съедение».

И то, что Грибоедова губят враги и губят друзья, нужно для того, чтобы показать одиночество великого человека, который знает, какое «мученье быть пламенным мечтателем в краю вечных снегов» [1], чтобы показать его вневременность, его всеобщность, его типичность, его положение в вечной борьбе поэта и общества, его позицию в решении проблемы «интеллигенция и революция».

Как может свободный человек, вольный художник жить в стране рабов, в стране господ?!

Ведь не идти же ему на службу самодержавной власти!

Что же делать свободному человеку, художнику в этой стране?!

Он должен погибнуть или сопротивляться.

Спор Бурцова с Грибоедовым, который Бурцову кажется спором побежденного с победителем, для третьего участника спора, писателя Ю. Н. Тынянова, представляется спором двух людей, которые никогда не смогут понять друг друга, потому что один видит в декабризме только высокие идеалы, а другой — их реальное воплощение. Спор документов (проект Грибоедова и пометки на полях «Вступления к проекту устава», сделанные

---

[1] А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 607.

Бурцовым)[1] превратился в спор двух человек не только разных идеологий, но и разных психологий.

Тынянов старается поправить психологию идеологией, а историю (не отрываясь от документа) — условиями быта и ситуации. Тынянову важна не только программа человека, но и личные свойства носителя программы. Тут на равных правах политический тезис и психологические

---

[1] А. П. Мальшинский. Неизвестная записка А. С. Грибоедова. «Русский вестник», 1891, т. 216, сентябрь; И. Ениколопов. Грибоедов в Грузии. Тбилиси, 1954.

Характерно, что Тынянов, пользуясь материалом, опубликованным Мальшинским, только в самом конце сцены упоминает как нечто второстепенное, потребовавшееся лишь как аргумент для Паскевича и не являющееся мнением самого Бурцова то, что было главной мыслью пометок.

«— А что вы скажете Паскевичу? — спросил он (Грибоедов. — *А. Б.*) с интересом.

— *Я* ему скажу, что он, как занятый военными делами, не сможет заведовать и что его власть ограничится».

Тынянов мнение, которое станет официальным, резолюцию, уводит в придаточное предложение и делает это потому, что между его представлением о декабристе-либерале, между Бурцовым, которого он написал, и автором пометок ощущается несомненное противоречие. Поэтому Тынянов *искажает* смысл пометок. Реплика Бурцова написана не по Бурцову, который «дал мнение нерешительное, ужасался только предприятию столь огромному», а по отзыву Н. Н. Муравьева: «. . .проект сей, уничтожающий почти совершенно власть Паскевича, не мог ему нравиться». Через двадцать четыре года после того, как была написана эта сцена, оказалось, что, искажая, Тынянов (вероятно, случайно) был прав: О. П. Маркова установила, что пометки принадлежат не И. Г. Бурцову, а ген.-интенданту Отдельного Кавказского корпуса М. С. Жуковскому (см. О. П. Маркова. Новые материалы о Проекте Российской Закавказской компании А. С. Грибоедова и П. Д. Завелейского. «Исторический архив», VI. М. — Л., 1951).

свойства людей. У героев Тынянова счастливое совпадение личного и общественного. Личные и социальные судьбы совмещаются. Это приводит героев Тынянова к гибели.

В споре с Грибоедовым Бурцов ничего не доказывает, а только благородно обижается. Он абсолютно ничего убедительного не говорит, и Грибоедов его абсолютно убедительно разбивает. Сначала кажется, что Грибоедов разбивает не идеалы, а иллюзии декабризма. Но когда он вводит результат в историю, становится понятным, что между идеалом и иллюзиями разницы нет. И тут выясняется нечто совсем удивительное: выясняется, что вообще ничего хорошего быть не может, потому что и проект Грибоедова, и проекты декабристов ничего, кроме тех же, что есть, или новых порабощений, дать не могут. И поэтому Бурцов губит проект из-за того, что он приведет «к новым порабощениям», а Грибоедов отвечает ему, мимоходом кольнув службой у Паскевича, что если бы они победили, то у них «получилось бы то же, что и сейчас».

Спор о путях исторического развития России превращается в спор об отношении к людям, в решающий спор о социальной нравственности, о взаимоотношениях государства и общества, о смысле и назначении революции, которая нужна для того, чтобы принести людям счастье. В споре выясняется, что для Грибоедова моральная сторона вопроса значения не имеет и рассуждения о людях (то есть о народе) вызывают зевок.

Но, вероятно, зевок, жестокость Грибоедова больше, чем к «людям», имеют отношение к иллюзиям. В отличие от Бурцова, человека с полумировоззрением, с мировоззрением, боящимся додумать до конца, преданного идеа-

лам свободы, равенства и братства («что нынче несколько смешно»), Грибоедов был человеком, не бойвшимся додумать, он знал: боги жаждут.

Начинается ссора, вызов на дуэль, отказ от дуэли, потом бурцовская резолюция:

«По той причине, что вы новую аристократию денежную создать хотите, что тысячи погибнут, — я буду всемерно проект ваш губить». И Грибоедов ему отвечает так, как только может ответить человек, который все знает заранее, который ничему не удивляется, которому уже ничего не надо, который едет умирать, потому что уже ничего нового быть не может, уже все было, и то, что еще будет, уже было. «— Губите, — лениво сказал Грибоедов».

Бурцов «ходил глазами по Грибоедову, как по крепости, неожиданно оказавшейся пустой».

Он не понял, что в битве с Грибоедовым выиграл декабрьское восстание и потерял государство, которое они мечтали создать и из-за которого их расстреливали, вешали и ссылали.

А Грибоедов понял, что такое государство можно получить и без восстания. Но вот и оно не выходит. Может быть, потому, что бессмысленно создавать то, что уже создано, надеясь на то, что созданное будет лучше, и смутно догадываться, что тирания, деспотия, самодержавие и гнет роковой власти будут всегда?

Он все понимал. Он понимал, что самодержавие и роковая власть ничего не позволят.

«Новое государство затерялось в папках Нессельрода, квитанциях Финика.

После разговора с Бурцовым он более не думал о нем».

Но еще раньше мысль о возможной гибели проекта вызывает у Грибоедова галлюцинацию. Галлюцинация такая:

«Через три часа начинают стучать молотки. Они сколачивают помост. Но в этом нет ничего страшного: свежие доски и новые гвозди.

Но в городе уже печатают мокрой керосиновой сажей другие листы. Сажей напечатано: «четвертовать»...

Ни перед кем он и не собирался бить себя в грудь и плакать. Просто, если не удастся, он свернет бумагу (проект. — *А. Б.*) и уйдет... Вот только, куда ему идти?»

Мысль о возможной гибели проекта вызвала другую мысль — мысль о гибели декабризма.

Гибель проекта объяснена в романе страхом самодержавия перед новыми путями, которые прокладывала русская демократия в тяжелых обстоятельствах после поражения восстания, и борьбой различных течений в декабризме.

Борьба различных течений в декабризме разгорается вокруг вопросов о народе и государстве после победы.

Грибоедов по праву главного героя обязан решать все вопросы или уж, по крайней мере, хоть как-нибудь отвечать на них.

Вот какой разговор о народе ведет Грибоедов с декабристом (либералом):

«Бурцов. В вашем проекте... Одного недостает.

Грибоедов. Чего?

Бурцов. Людей.

— Ах, вы об этом, — зевнул Грибоедов, — печей недостает... Мы достанем людей, дело не в том.

Бурцов. ...дело не в том. При упадке цен на имения вы крестьян в России даром купите... вы крестьян

российских сюда бы нагнали, как скот, как негров, как преступников. На нездоровые места, из которых жители бегут в горы от жаров. Где ваши растения колониальные произрастают. Кош-шениль ваша. В скот, в рабов, в преступников мужиков русских обратить хотите... Отвратительно! Стыдитесь! Тысячами — в яму! С детьми! С женщинами! Это вы, который «Горе от ума» создали!»

В споре о народе Грибоедов придерживается неприемлемой для декабристов (либералов) позиции. Эту позицию можно объяснить лишь его представлением о будущем государстве, которое возникло бы в результате победы декабристов.

Он думал, что государство декабристов-победителей было бы таким же, с каким они так яростно боролись. Он был уверен, что «из-за мест свалка бы началась, из-за проектов». Он считал, что победители передрались бы между собой, «Павел Иванович Пестель Сибирь бы взял... И наворотил бы. И отделился бы. И войной противу вас пошел бы».

Декабрист (либерал), конечно, не может с этим согласиться (потому, что тогда надо признать, что все сделанное бессмысленно и жизнь прожита даром). Он уверен, что в его государстве ничего подобного произойти не может. А вот в грибоедовском может:

«...Что же из вашего государства получится? Куда приведет оно?.. к новым порабощениям?»

Но в одном и декабрист (либерал) и Грибоедов, который был последовательнее декабристов, сходятся: и в грибоедовском, и в декабристском государстве будут лишь новые порабощения.

Они сошлись бы еще и на том, что в государстве, которое им ненавистно обоим, они ненавидят одно и то же.

Эти офицеры, поэты, свободные люди, живущие в полицейском государстве, сразу же после «Уничтожения бывшего правления» (§ 1) и «Учреждения временного, до установления постоянного, выборными» (§ 2) говорят о кардинальнейшем вопросе всякого освободительного движения: о «Свободном тиснении, а потому уничтожении цензуры» (§ 3) [1]. И это легко понять, ибо одним из самых жестоких и противоестественных орудий тиранического самовластия была человеконенавидящая, рвущая языки, выкалывающая глаза, затыкающая уши цензура. С трелями и придыханиями она воспевалась солистами режима. Один солист воспевал ее так:

«10 июля (1826 года. — *А. Б.*) вышел новый устав о Ценсуре. Эта заботливость о Русской литературе, столь юной еще и слабой в сравнении с Францией, Германией и Англией, вполне доказала, что Император Николай намерен идти по следам своего предшественника, который во все свое царствование неусыпно покровительствовал словесности и наукам. Западная Европа, привыкшая к своеволию и безначалию, упрекает всегда Россию за ее *Ценсуру,* как бы оковывающую мысль и успех литературы. Это ложь, каких завистливый Запад много выпускает на Россию. Нет! Благонамеренная и просвещенная ценсура — истинное благодеяние для общества. Она не оковывает, не подавляет мыслей: она одобряет все доброе, умное, полезное и благородное; путникам на литературном поприще указывает она те дорожки и тропинки, которые ведут к предположенной цели. Какая польза обществу и литературе, если путник, сбившись с пути,

---

[1] «Манифест Сената» («Программа манифеста»). В кн.: «Декабристы», стр. 281.

попадает в непроходимую чащу, болото или овраг? Цензура ограждает личность граждан, святость законов, неприкосновенность веры и общественные нравы. За что эти священные и основные предметы человеческой жизни подвергать своевольству недоучившихся юношей, закоснелых вольнодумцев и грязных развратников? Если бы какое государство и общество граждан дошло до такого просвещения, что исполнение законов почиталось бы сердечным убеждением и первой обязанностью, то свобода тиснения состоялась бы в самом деле без понудительных законов к соблюдению правил общежития. Но как между миллионами людей всегда найдутся такие, которых дурные страсти увлекают за тропинки, указанные законами, то для спасения их самих и всего общества нужен надзор и воздержание. Французы, более всех вопиявшие всегда противу *варварства и злоупотреблений* Русской цензуры, ни слова не говорят о периоде *первой* Империи и нынешнем *второй,* когда друзья и союзники бранят их или подсмеиваются над ними за их невольное молчание»[1].

Люди жили в стране рабов, в стране господ, и они знали цену свободы человеческой мысли.

Значение восстания, его роль в будущем страны показаны в романе с точки зрения человека, умеющего думать смело и осторожно.

Человек, думающий смело и осторожно, обращает внимание не только на освободительную миссию восстания (кажущуюся ему проблематичной), а на способы, которыми пришлось бы прикрывать новые формы рабства людей, пришедшие на смену старым. Поэтому он иронизи-

---

[1] Р. Зотов. Тридцатилетие Европы в царствование императора Николая I. Часть первая. СПб., 1857, стр. 35.

рует над «гимном», который бы написал Кондратий Федорович, чтобы новое рабство выглядело более привлекательно, чем старое.

Спор Бурцова и Грибоедова — это старый декабристский спор о народе и государстве. Бурцов обвиняет Грибоедова в том, что он стремится к новым порабощениям. Грибоедов обвиняет Бурцова в том, что это они стремятся к новым порабощениям.

Тынянов не противопоставляет Грибоедова декабристам. Он показывает, что Грибоедов смотрел дальше их. (Но при этом следует иметь в виду, что в качестве делегата от декабризма Тынянов вводит в роман либерала и уполномочивает его говорить от имени всего декабризма.) Грибоедов имеет свой вариант будущего и, защищая его, строго судит декабристов.

После поражения восстания оставшиеся в живых, не сосланные и не наказанные, но и не примирившиеся, вынуждены были заново пересмотреть все сделанное декабристами. И, как всегда бывает после поражения, все сделанное было пересмотрено и многое осуждено. Но одного осуждения всегда оказывается мало, и программе расправ и уничтожений должна была быть противопоставлена убедительная цель. Положительная программа по-прежнему включала главные пункты декабристской концепции. Но теперь, после краха попыток уничтожения самодержавия, искоренения всего царствующего рода, установления республиканского строя, главной стала идея *приспособления* монархии для достижения демократических целей. Опять всплывают тезисы старого просветительства о просвещенном монархе, и этим иллюзиям предаются лучшие люди эпохи. Поэтому могли появиться концепции, с наибольшей убедительностью изложенные в «Стансах» и

«Друзьям». Это было перевооружением, передислокацией после разгрома. Русское освободительное движение принимает новые формы.

Тынянова занимает в событии самое главное: как оно прорастет в будущее. Ему не безразлично, что вырастет из зерна, брошенного в почву. Он чувствовал, что может получиться из победы декабристов, и относился к этому серьезно. Тынянов, написавший книгу о декабристе через сто лет после поражения восстания, понимает, что обреченность восстания была не в том, что оно наступило вместо 12 марта 1826 года 14 декабря 1825, и даже не в том, что засвистела картечь, а в том, что между восставшими и мастеровыми было пустое пространство. И не случайно Тынянов, автор романа о декабристе, обращается к Грибоедову, который тоже хорошо понимает это. «Народ не имеет участия в их деле, — он будто не существует», — сказал Грибоедов в исторической драме о другом заговоре против другого царя [1]. Но, как всякий исторический писатель, он думал и о своем времени.

В отличие от «Кюхли», где показано, что такое пустое пространство между восставшими и мастеровыми, в «Смерти Вазир-Мухтара» тема народа снята, и не только потому, что его действие происходит после восстания, но главным образом потому, что во втором романе Тынянов видит причины поражения в ином. Поражение восстания Тынянов вслед за Грибоедовым объясняет тем, что «100 человек прапорщиков хотят изменить весь правительственный быт России» [2], а это для ста прапорщиков задача

[1] А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 340.

[2] «К биографии А. С. Грибоедова (Из неизданных материалов Д. А. Смирнова)». «Исторический вестник», 1909, т. CXVI, апрель, стр. 148—149.

невыполнимая. В «Смерти Вазир-Мухтара» герой не мечтатель и романтик, а трезвый политик. Не сомневаясь в том, что отсутствие связи с народом привело к поражению, Грибоедов холодно и сурово осуждает мечтателей и романтиков — сто прапорщиков.

Он, несомненно, был трезвым политиком. Но кроме трезвых политиков жили люди, которым были во сто крат милее сто прапорщиков, безуспешно пытавшихся изменить весь правительственный быт России, чем пятьдесят генералов, которые с успехом защищали этот быт и без промаха стреляли в прапорщиков.

Писатель тщательно взвешивает программы, прогнозы.

И тогда, после сложения и вычитания всех причин, приведших к гибели освободительное движение, в итоге романа не остается ни декабристов, ни народа. И остается в романе только реакция.

В «Смерти Вазир-Мухтара» нет народа, а вместо декабристов, создавших самую радикальную и последовательную демократическую теорию первой половины XIX века и выведших против самодержавия вооруженных солдат, есть либерал, боровшийся с радикалами до поражения восстания и, не заметив, как все изменилось, продолжающий и после поражения бороться с ними.

Проект Грибоедова остается в романе единственным носителем идеи радикального декабризма. Поэтому его губит самодержавная монархия.

Человек, неожиданно оказавшийся носителем идей радикального декабризма, — Грибоедов погибает под ударами самодержавной монархии.

И тогда остается только реакция.

Скверная привычка говорить об историческом явлении «вообще» привела к тому, что грибоедовское отношение к декабризму стало рассматриваться чуть ли не через цитаты из монолога Репетилова (А. С. Суворин, М. О. Меньшиков, В. В. Каллаш). Скептическая усмешка и холодный лик, несомненно, сделали свое дело: стало казаться, что усмешка да монолог Репетилова и есть отношение к декабризму. Усмешка же относилась к «гимну», к иллюзиям и прекраснодушию, которых было достаточно у декабристов, к «прекрасному будущему», которое не казалось бесспорным.

Но была великая комедия, ставшая одним из важнейших составных элементов движения, принятая движением, несмотря на Репетилова, старательно и неоднократно запрещавшаяся к печатанию и постановке правительством, которое отнюдь не усматривало в Репетилове опровержения или хотя бы смягчающего обстоятельства. Что угодно, только не насмешки над тайным обществом увидело правительство в комедии. Декабристы и правительство поняли комедию правильно: за пять лет до французской революции тоже была поставлена одна комедия.

Репетилов не олицетворение декабризма, а осмеянный Грибоедовым болтун из распавшегося в 1821 году Союза благоденствия, на которого Грибоедов, возможно, и смотрел с усмешкой на холодном лике. В образе Репетилова осмеян не декабризм, а одно из враждебных Грибоедову течений в нем. Комедия независимо от Репетилова входит в состав следственного дела о декабристах как corpus delicti преступления. Борьба с Репетиловым для Грибоедова — это не борьба с декабризмом, а *внутренняя* борьба, это борьба в декабризме, это борьба одного течения с другим. Всеволод Мейерхольд был совершенно прав,

показав в спектакле два тайных общества: тайное общество Репетилова и тайное общество Чацкого. Тайное общество Чацкого было показано так: прожектор высвечивал часть сцены с группой офицеров; офицеры сидят в креслах, мундиры их расстегнуты, они курят трубки и читают стихи.

Стихи они читают такие:

Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

Грибоедов жаловался, что портит комедию из-за цензуры. Мейерхольд показал то, чего не мог показать Грибоедов: Чацкого среди друзей-декабристов. Тайное общество Чацкого опровергало «секретнейший союз» Репетилова.

Проблема «Грибоедов и декабристы» не исчерпывается вопросом, был или не был писатель членом тайного общества. Важно то, что «Горе от ума» в формировании идеологии декабризма, в формировании общественного мнения имело значение, сравнимое только с пушкинскими стихами. И это значение оказалось важнее интермедии Репетилова, понятого слишком интегрально, важнее строк письма к А. И. Одоевскому: «Кто тебя завлек в эту гибель!» (зачеркнуто: «В этот сумасбродный заговор! кто тебя погубил!!») [1], важнее фразы: «100 человек прапорщиков хотят изменить весь правительственный быт России». Монолог Репетилова, «100 прапорщиков», черновое

---

[1] А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 631.

письмо к ссыльному другу. Еще очистительный аттестат и пост посланника. На этом доказательства антидекабризма Грибоедова исчерпываются. Все это ни в какое сравнение с декабристским «Горем от ума» не идет. Если концепция «Грибоедов и декабристы» не во всех частях может показаться совершенно бесспорной, то несравненно бесспорнее другая: «Декабризм и «Горе от ума».

Политическая тенденция «Горя от ума» была демократической, антикрепостнической, прогрессивной *вообще,* вне нормативов программы, что для широкого агитационного воздействия, очевидно, совершенно достаточно. Конкретный, сухой, к агитации не имеющий отношения проект тем декабристам, которые о «светлом будущем» думали тоже «вообще», казался чуть ли не военно-феодальной экспансией. Этому не следует удивляться: всякая попытка вступить в полемику, опровергнуть взгляды этих людей, переживших поражение, болезненно напоминает, что их уже раз опровергали (14 декабря 1825 года). «И это вы «Горе от ума» создали!» — возмущаются эти декабристы. В их представлении путь от комедии к проекту — это падение. Тынянов осуждает Грибоедова через декабристов, но тщательно оговаривает внутридекабристскую дифференциацию. Он ведет повествование в двух планах: социальном и психологическом. Во втором писатель действует значительно свободнее: он выводит спор за пределы идеологии и превращает его в перебранку двух человек, один из которых оптимист, другой скептик. Мотивировка выведения спора за пределы идеологии носит чисто психологическую окраску.

Тынянов судит Грибоедова судом более строгим, чем Верховный Уголовный Суд, и оправдывает его историей. Именно история оценила автора комедии, сыгравшей

важнейшую роль в русском освободительном движении, и прошла мимо того, что «жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками»[1].

Но пушкинское понимание Грибоедова более правильно, чем тыняновское, потому что в антиномии «комедия» и «облака» Пушкин явное предпочтение отдает комедии, а Тынянов — облакам. С этим связана композиция обоих произведений: Пушкин на полутора страницах из сорока двух своего произведения прослеживает *весь* жизненный путь Грибоедова, а Тынянов на четырехстах пятидесяти — путь *после* комедии, путь к гибели, — облака.

В романе Тынянова оба произведения — комедия и проект — являются олицетворением двух эпох — до разгрома восстания и после. Проект, который никак в сравнение с комедией идти не может, используется писателем как некая собирательная категория, как выражение, воплощение новых идеалов и новых путей.

Тынянов прав, придавая решающее значение общественной атмосфере, которая вызывала то «Горе от ума», то «Проект учреждения Российской Закавказской компании». Грибоедов мог позволить себе выпады против тайного общества, мог с сарказмом относиться к «умнейшим людям», репетиловским приятелям, но «Горе от ума» было написано до поражения восстания в атмосфере общественного подъема, а «Проект учреждения Российской Закавказской компании» — после. Современникам Грибоедова могло показаться, что идеологическое отличие этих двух произведений такое же, как «дней Алексан-

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 8, 1938, стр. 461.

дровых прекрасное начало» от дней Николая, которые «мрачили мятежи и казни». Это, конечно, ошибка. Если оба произведения проверять главным явлением, главным событием эпохи — декабризмом, то окажется, что оба они декабристские. Но проект отразил ограниченные, только буржуазные идеи декабризма, а комедия то, что сделало декабризм знаменем русского освободительного движения, — враждебность его самовластию. Между комедией и проектом пролегло восстание, поражение, крушение надежд. Проект по сравнению с комедией оказался менее декабристским, потому что в нем было «временное», то есть исторически ограниченное и потому преходящее, в комедии же было «вечное», то, что остается от всякого большого общественного движения, то, что перерастает исторически ограниченные нужды какой-либо общественной группы и удовлетворяет потребность широких общественных слоев, а иногда и всего народа. И поэтому параллельно тезе — антитезе «20—30-е годы» идет теза — антитеза: «комедия — проект». Проект — это «Горе от ума» новой эпохи, «Горе от ума» 30-х годов. Писатель делает это не для того, чтобы возвысить проект, а для того, чтобы снизить 30-е годы.

Тынянов отделяет одну эпоху от другой горизонталями. Он подводит черту.

«...У каждого периода есть свой вид брожения.

Было в двадцатых годах винное брожение — Пушкин.

Грибоедов был уксусным брожением.

А там — с Лермонтова идет по слову и крови гнилостное брожение».

За всем этим забывается стереометрия времени.

Писатель видит во времени только линейную протяженность и проходит мимо того, что время — это объем и что в нем происходят разнонаправленные движения.

Тынянов свел всю последекабрьскую эпоху к «уксусному брожению», не сказав о том, что одинаковых для всех взаимоотношений государства и общества не бывает: в одном времени всегда по меньшей мере два способа взаимоотношений. И те, кто расстреливал, вешал и ссылал русскую демократию, ничего не могли поделать с тем, что она вызвала к жизни демократические движения целого столетия.

У каждого периода есть не один, а два вида брожения. Каждый из видов брожения отражает прогрессивные и реакционные тенденции времени.

«Свой вид брожения», о котором говорит Тынянов, это только окраска времени, его знак, флаг, цвет.

Подобно тому, как в природе не бывает чистых цветов, так и в истории окраска времени возникает из сочетания цветовых слагаемых. Но при этом всегда один цвет, подавляющий другой, сам изменяется под влиянием подавляемого.

Реакция, окрасившая своим цветом последекабрьский период русской истории, не была единственным олицетворением времени.

Сквозь плотно сомкнутый фронт Бенкендорфа, Чернышева, Сухозанета, Булгарина, Каченовского, Бурачка, Паскевича пробиваются пушкинские стихи, проза и театр Гоголя, живопись Брюллова, музыка Глинки.

Но, к счастью, реакция может далеко не все. Она не может создать великого художника. Вот убить его, это она может. Реакция — это как дверь, нарисованная на стенке: она может только не пускать.

Да, самодержавная монархия убивала своих врагов, в том числе и честных русских писателей, да, «история нашей литературы — это или мартиролог, или реестр каторги» (Герцен). Но чем же была бы русская самодержавная монархия, если бы не эта литература, эта великая свободолюбивая, самоотверженная культура, до каких же вершин самовластия дошла бы самодержавная российская монархия, если бы литература не сдерживала, не стыдила, не одергивала ее, не мешала бы ей, не сопротивлялась, не обличала? Но Тынянов показал *полную* победу, *только* победу самодержавной монархии, он не показал *сопротивления* побежденных, он показал только торжество победителей и не показал, что побежденные подготавливают почву победы.

Для того чтобы понять смысл деятельности человека, необходимо понять, *кому* человек служит. Ответить на вопрос «кому?» — это в то же время и ответить на вопрос «что?», что делает человек, ибо в одном деле принимают участие тысячи людей, но не все они делают одно дело. Потому что одни служат тому, что будет отобрано историей для будущего, а другие, чтобы его задержать, одни во имя справедливости, другие — помещику, одни — родине, другие — самодержавной монархии.

Что же такое историческая деятельность человека? Бурцов и Паскевич воюют на одной войне. Грибоедов и Нессельрод поддерживают эту войну дипломатической службой. Пушкин и Булгарин пишут об этой войне. Кому же они служат? Ссыльный декабрист, который «не оставил прежних мнений», и генерал, к которому он отправлен для отбытия наказания, спешащий с турецкой войны усмирять Польское восстание? Писатель, сыгравший важнейшую роль в неудачной попытке свержения режима,

ведущего эту войну, и вице-канцлер империи, один из столпов николаевского режима, один из создателей Священного союза, один из душителей европейского освободительного движения? Поэт, восславивший вслед за Радищевым свободу, и холоп, холуй, писавший на этого писателя доносы? Кому же они служат? Каждый поступок в самодержавном государстве, существование которого разошлось с существованием народа, взвешивается: для кого? Каждый поступок взвешивается: Россия — монархия. Неразрешимое противоречие судеб Грибоедова и декабристов было в том, что они горели патриотическим пламенем и с самоотверженной преданностью служили родине, но их служение шло не на благо родине, а на пользу самодержавию. Это противоречие вызвало тайные общества и восстание. Оно сохранилось и после поражения восстания, когда оставшиеся в живых патриоты вынуждены были, как и прежде, служить самодержавию. Тынянов показал неразрешимость этого противоречия на судьбе Грибоедова — Вазир-Мухтара — и на судьбах сосланных на Кавказ декабристов, умом и руками которых добывалась победа. «Где же, кого спасли мы, кому принесли пользу?.. Может быть, мы принесли пользу самовластию — но не благу народному», — писал из крепости П. Каховский Николаю I и Левашову[1]. Такова трагическая судьба патриотизма всегда и везде до тех пор, пока народ и государство враждебны друг другу.

Тынянов опроверг ошибочное представление о том, что, поскольку дело, которое совершал Грибоедов, было нужно военно-феодальной монархии, то, стало быть, они оба, Грибоедов и военно-феодальная монархия, делали

---

[1] П. Е. Щеголев. Декабристы, стр. 173.

одно дело. Тынянов показал, что это неправда. Он показал, что военно-феодальная монархия только *присваивает* себе результаты дела Грибоедова. Цели же Грибоедова и самодержавия различны, враждебны: Грибоедов совершал свое поприще во имя родины, а самодержавие удовлетворяло потребности узкой господствующей группы, той самой, с которой боролись декабристы и против которой было направлено «Горе от ума».

Победа самодержавной монархии представлялась Тынянову столь полной и столь торжествующей, что в «Смерти Вазир-Мухтара» великий писатель преимущественно предается безнадежному и бесплодному отчаянию. И поэтому эпоха в романе тоже оказалась лишь исторической метонимией, *частью* эпохи. Тынянов заменил эпоху блистательно описанным николаевским самодержавием. Николаевское самодержавие было написано как вся эпоха, как русская история последекабрьского периода, как путь развития русской истории. Тынянов прошел мимо того, что эпохи Николая не было. Была эпоха Николая и декабристов, Бенкендорфа и Пушкина, Нессельрода и Грибоедова, Дибича и Ермолова, гнета и сопротивления. Эпоха состояла из двух слагаемых: из самодержавия и великой работы лучших людей. У Тынянова же одно слагаемое опущено. Поэтому его герой не борец, а самоубийца, не писатель, а чиновник. Поэтому Тынянов написал роман не об авторе «Горя от ума», а об авторе «Проекта учреждения Российской Закавказской компании». И поэтому часть, частность русского историко-литературного процесса, *случай* Грибоедова он беспредельно обобщил и сделал обязательной категорией общественного развития. «Случай» Грибоедова — бесплодие после пора-

жения восстания — характерный, но не типичный. «Случаи» современников Грибоедова опровергают Тынянова.

20-е годы в литературе были побеждены не литературой, а пушками и административным взысканием.

20-е годы не сделали всего, что могли и что должны были сделать. Их убили и отправили в ссылку. Но прошло десять лет, и они возродились снова. Их будут убивать и ссылать до тех пор, пока они не сделают всего, что могли и должны были сделать. В истории убивают не явления, а людей. Явления же истощаются и умирают сами от исчерпанности.

Тынянов ошибся, считая, что поражение восстания было крушением всех надежд, что уже ничего не могло измениться. Тынянов настаивает на том, что уверенность Чаадаева в близости нового восстания — безумство, а сам верующий — безумец. Исторический опыт столетия, прошедшего после 14 декабря, он во внимание не принимает. А вместе с тем за столетие и современники Грибоедова и современники Тынянова сумели понять истинное значение поражения декабризма. Не ошибся Пушкин. Он сказал:

Не пропадет ваш скорбный труд...

Не ошибся друг Грибоедова, декабрист А. И. Одоевский, ответивший Пушкину:

Наш скорбный труд не пропадет...

В другое время и в другой форме дело декабристов было продолжено, и декабристская строка —

Из искры возгорится пламя —

связала два этапа русского освободительного движения.

В романе о времени, наступившем после поражения восстания, многое предопределено, предрешено.

Бытовую черточку — приметы — Тынянов превращает в доказательство фатальности и предопределенности, в провиденциальный знак, в символ, в обобщение. В романе тринадцать глав, Грибоедов въезжает в Тейран на вороном коне (как «убийца святого имама Хуссейна»), «во время венчания... он обронил свое обручальное кольцо... Очевидцы утверждали, что это обстоятельство... произвело впечатление на Грибоедова». Известие о смерти приходит ровно через год — 14 марта — после его приезда в Петербург с Туркменчайским миром. Это обстоятельство отмечается. Все фатально, все предопределено.

С первых же страниц начинаются предупреждения и предзнаменования: «Страшно подумать: рассеянность и холод коснулись даже проекта; он не был больше уверен в нем, даже напротив, проект, без сомнения, поскользнется. Прохожий франт поскользнулся...» Перед самоубийством приходит к Грибоедову поручик Вишняков — предупреждение Грибоедову: «Один заяц сидит у него (Грибоедова. — *А. Б.*) сейчас и хрипит, другой...» Другой — это Грибоедов. «Он пошел медленно по лестнице, по ступенькам которой столь еще недавно бряцала шальная поручикова сабля». Поручик Вишняков — это серьезное предупреждение: не езди в Персию, англичане убьют. Избивают грибоедовского камердинера, молочного его брата Сашку, — снова предупреждение: отпусти евнуха, отпусти Мирзу-Якуба, не упрямься — персы убьют. Все предрешено, и убийство тегеранской толпой в конце романа предсказано в первой главе сценой с петербургской толпой, едва не убившей его.

«Все неверно, все колеблется...»
«Все кажется неверным».
«Все неверно, все в Риме неверно...»
«Никто ничего не знает...»
«Несуществующее государство...»
«...несуществующее пространство...»
«...никто не знал, куда идет корабль (государства. — *А. Б.*)...»
«...он понял, что не существует...»
«...не нахожу себя самого...»
«Время было неверное...»

Всеобщность, всемирность, вечность, непоправимость растворяют историю. Историческая конкретность, прикрепленность ко времени расплывается по векам и пространствам и служит — всем, всегда.

«Стояла ночь...

Нессельрод спал в своей постели...

...спала в Петербурге... Катя...

И все были бездомны.

Не было власти на земле...

Чумные дети тонко стонали под Гумрами, и пил в карантине десятую рюмку водки безродный итальянец Мартиненго...

Потому что не было власти на земле и время сдвигалось...»

Время сдвигалось, сдвигалось пространство, повторялись события. Всеобщностью, невыделенностью по важности людей и событий, повторяемостью пронизывает Тынянов роман.

«В это утро суворовским маршем через лесистые горы шли к Ахалкалакам войска...

В это утро проснулся желтый, как лимон, Родофиникин...

В это утро Абуль-Касим-Хан сидел над донесением Аббасу-Мирзе.

В это утро Нина проснулась в маленькой комнате.

Сашка в это утро проснулся не в своей комнате, а в девичьей.

В это утро приехал в Тифлис доктор Макниль.

Грибоедов долго спал в это утро».

Через три года в «Восковой персоне» эта всеобщность, невыделенность по важности людей и событий станет главным приемом.

И после смерти Грибоедова все повторяется сначала. Темы проходят как в каденции, сжато, только напоминанием: опять пушечный салют, опять Белая галерея и портретная зала, по которой год назад шел Грибоедов, опять церемониймейстер, два камер-юнкера, два камергера и гофмейстер, обер-церемониймейстер, обер-гофмаршал, опять министр двора, вице-канцлер, генералитет и знаменитейшие особы обоего пола, опять чеканили медаль, опять у генералов на обеде, и опять Бенкендорф со всею свободою светского человека и временщика обратился с просьбою о Льве и Солнце для брата, опять театр и Катя Телешова. Только сейчас вместо коллежского советника А. С. Грибоедова, привезшего императору Туркменчайский трактат, все это происходит с его высочеством принцем Хозревом-Мирзой, привезшим императору извинения за убийство его посла — А. С. Грибоедова. И сводятся темы так:

«Разве знает Хозрев, что российский успех не пойдет ему впрок, что он слишком вскружит ему голову и что

через пять лет, во время борьбы за престол, ему выколют глаза и он проживет жизнь свою слепым?

И знают ли почетные караулы, расставленные у Тифлиса для отдания последних почестей телу Грибоедова, медленно движущемуся к Тифлису, знают ли они, кого они встречают?»

И мертвый Вазир-Мухтар медленно плывет на волах в ящике между двумя мешками соломы.

«Вазир-Мухтар продолжал существовать...»

«Вазир-Мухтар существовал...»

«Вазир-Мухтар существовал.

В городе Тебризе сидела Нина и ждала письма...

Фаддей Булгарин, склоняясь над корректурою «Пчелы», правил: «...благополучно прибыв в город Тегеран, имел торжественную аудиенцию у его величества...»

«Грибоедов существовал».

«Имя Вазир-Мухтара ползло по дорогам, скакало на чапарских лошадях, подвигалось к Тебризу, плескало восстанием у ворот Грузии.

Вазир-Мухтар существовал».

Медленно плывет по мертвым дорогам мертвый Вазир-Мухтар. И получает в пути выговоры от начальства.

«А Вазир-Мухтар... полз, тащился на арбах, на перекладных по всем дорогам Российской империи.

А дороги были дурные, холодные, мерзлые, нищих было много, проходили по дорогам обтрепанные войска. А он не унывал, все ковылял, подпрыгивая на курьерских, перекладных, в почтовых колясках. Фигурировал в донесениях.

А Петербург и Москва были заняты своими делами и вовсе не ждали его.

А он все-таки вполз нежданным гостем и в Петербург и в Москву. И там строго был распечен графом Нессельродом Вазир-Мухтар. И опять превратился в Грибоедова, в Александра Сергеевича, в Александра».

«Так получили строгий выговор генерал Паскевич и полномочный министр Грибоедов. Карьера Вазир-Мухтара была испорчена».

«А Вазир-Мухтар, после выговора, притих, стал неслышен».

Мертвый, несуществующий человек продолжает свое существование, свое движение в машине, именуемой государством.

В «Подпоручике Киже», написанном в то же время, что и «Вазир-Мухтар», это движение в машине, именуемой государством, развернуло сюжет и превратило случай в характернейшую закономерность.

И снова в Тейран едет Вазир-Мухтар, только другой: «граф Симонич, старый, подслеповатый генерал на пенсионе, был извлечен из отставки и назначен Вазир-Мухтаром». А из Тейрана в тахтреване везут ящик. В ящике — Вазир-Мухтар. И снова уже другой поэт — Пушкин — спешит на Кавказ из России. И думает он: «Могучие обстоятельства... Поручим себя провидению». И это написано так, будто другой поэт повторит судьбу своего погубленного собрата. И написано это как вечный великий эпос, как Библия. И все, что случилось в романе, будет случаться всегда...

Тынянов строит роман, как алгебраическую формулу, в которую вместо букв можно подставить любое значение — любые цифры, яблоки, поезда, бассейны или другого человека. Но всегда ли бывает так, только так, или *так* писать можно было *только* о Грибоедове, частный слу-

чай которого, его эмпирическое, арифметическое значение Тынянов превращает в *абсолютную формулу* исторического процесса? «Все повторяется,— думает писатель.— Ветер возвращается на круги своя». Это торжественно и безнадежно, как Екклезиаст...

Грибоедов изображен в романе не только как исторический деятель, не только как человек в истории, даже такой, в которой начали осуществляться самые плохие ожидания, но главным образом как общечеловеческое, внеисторическое начало, как категория. Необычайная значительность романа именно в том, что частный, единичный случай превращен в широкое обобщение. И этот случай нужен как один из двух возможных вариантов в решении проблемы интеллигенции и революции.

Создавая роман о дипломате, Тынянов использовал все преимущества, которые давала эта профессия для его концепции Грибоедова.

О дипломатах у Тынянова сказано: «Отъединенные, отпавшие от людей в экстерриториальных... дворцах, они выработали особые приемы поведения».

Отъединенный, отпавший. Желтая персидская пустыня... Зеленая русская пустыня... Грибоедов. Грибоедов в пустыне.

Его действия уходят из реальных обстоятельств времени и превращаются в знаки вещей — бесконечных и внеисторичных. «Дипломаты экстерриториальны, оторваны. Поэтому каждое вседневное человеческое действие превращается в особый обряд. Обыкновенный обед вырос у них до безобразных размеров Обеда».

8-839

Тынянов ищет стилистический эквивалент материалу и строит книгу о дипломате по законам его деятельности.

Роман построен как дипломатическая комбинация.

Дипломатическая комбинация построена так:

«Как африканские туземцы, в начале XIX века добывавшие яд, который они называли «кока», и опьянявшиеся им, шагали в бреду через щепочки, потому что они казались им бревнами, — так дипломаты поднимали в своих бокалах не портвейн или мадеру, а Пруссию или Испанию».

Главная дипломатическая комбинация романа заключается в том, что герои его притворяются обыкновенными людьми, а на самом деле они несут миссию всечеловеческого обобщения, что обыкновенные действия, понятные всем людям, на самом деле таят в себе глубокий, невидимый для всех людей смысл, что эти действия и являются настоящими, но они скрыты и многозначительны, что люди, поднимающие в своих бокалах портвейн или мадеру, на самом деле поднимают судьбы времени и России, и в бокалах их не вино, а кровь повешенных и сосланных и его, Грибоедова, кровь. Главная комбинация романа — это его многозначительность и спрятанность под обыкновенными вещами судеб людей, государств и эпох.

Тынянов сам показывает способ, которым он пользуется для превращения простого факта в многозначительный, имеющий особое значение. Проходя вечером мимо дома, в котором живет Нина, Грибоедов заглядывает в освещенное окно. «Там мелькали иногда: лоб, волосы, видны были движущиеся руки, но всего лица, всей фигуры не было видно... То, что было в комнате, внутри, простою фразою: «Дай мне, Дашенька, ту книгу!» или: «Мне надоело, Дашенька, мое платье», то здесь, в обрыв-

ках и со стороны, *получало особое значение»* (курсив мой. — *А. Б.*).

«Один дипломат сказал: все настоящие бедствия рождаются из боязни мнимых».

В романе Тынянова настоящие бедствия рождаются из боязни мнимых.

Настоящим бедствием оказывается то, что служение Грибоедова родине присваивается самодержавной монархией. Настоящие бедствия — это бесплодие, умирание. Это путь от «былых страстей» к «холодному лику». Эти настоящие бедствия в романе рождаются из боязни мнимых: из боязни показаться смешным своей верностью «иллюзиям».

О Грибоедове-писателе в романе не говорится почти ничего. Грибоедов в романе — дипломат. То, как говорится о его писательстве, и еще больше, как умалчивается, очень похоже на то, что в доме повешенного не говорят о веревке. Об этом нельзя говорить. Когда заговаривают, он бледнеет. Он попробовал и отдернул руку: «Грузинская ночь», трагедия, ямбы... «Пушкин промолчал...» Потом сказал: «Завидую вам». Крылов заснул, слушая трагедию: «...ничего не сказал Крылов, уронивший отечную голову на грудь». «Высокая, высокая трагедия...» — сказал Булгарин. И как-то вдруг стало ясно, что она не нужна.

Сначала он борется с этим. Он успокаивает себя: «Трагедия была прекрасна». Потом через три страницы оказывается: «Трагедия была дурна».

А незадолго до того, как решено, что трагедия прекрасна, Тынянов пишет несколько как будто бы непритязательных строк. Но в «Смерти Вазир-Мухтара» непритязательных строк нет. В романе стиховеда Тынянова, как в стихе, учтено все. Писатель извлекает из слова разно-

образные обертоны значений. Для того чтобы не сказать сразу всего, а только заставить насторожиться, он в ответственных местах перекрывает главную тему побочной, начиная ее словом, которое в первое мгновение, по инерции восприятия, в интонации первой темы воспринимается как относящееся к главной, а не побочной теме. Таким образом, главная тема оказывается окрашенной свойствами побочной. Сделано это так:

«Трагедию он, во всяком случае, докончит и напечатает. Но вот какова она? Нужны переделки.

Что-то *пустовата* (курсив мой. — *А. Б.*) его квартира и холодна. Сашка тоже не топит.

Он приказал Сашке затопить камин, подождал, пока тот отгремит дровами и кремнем, и уселся.

Он взял листки и начал их перебирать. Трагедия была прекрасна».

Между «Горем от ума» и «Грузинской ночью» путь был длинный, унылый, как из Петербурга в Тейран. И шел он этим путем шесть лет. «Может быть, поэзия стала совсем не та, пока он терял время с Аббасом-Мирзой», — думает Грибоедов. А за это время Пушкин написал южные поэмы и «Бориса Годунова».

О том, что был написан «Борис Годунов», и о том, что Грибоедов (да еще вместе с Мицкевичем!) присутствовал на пушкинском чтении трагедии, Тынянов не говорит ни слова.

Тынянов старательно обходит литературу.

Если он и говорит о ней, то всегда как о неудаче.

Литература в романе только неудачная, ошибочная, умирающая. Поэтому «Горя от ума» и «Бориса Годунова» в нем нет, а есть «Грузинская ночь».

«Грузинская ночь» идет у Тынянова как тема неудачи и умирания Грибоедова-писателя.

Тема начинается в том месте романа, где происходит перерождение поэта в чиновника. Одна из мотивировок перерождения и одна из причин его отъезда в Персию — отчаяние от своей немоты. «Умею ли я писать? .. Отчего же я нем, нем, как гроб?» Чтение трагедии Грибоедовым — это попытка утвердиться, укрепиться в литературе, победить и в случае победы уйти в литературу, остаться в России. Нужна была большая, шумная, признанная победа. Поэтому на обеде, когда он читает трагедию, названы не все присутствующие (а этот обед был событием для позднейших мемуаристов), но именно представители наиболее значительных литературных партий, в борьбе с которыми решались литературные судьбы: Булгарин и Греч, братья Полевые, Крылов, Пушкин. Победа была необходима. Она была необходима не только его обиженному литературному тщеславию, но его скудной вере в необходимость жить. Грибоедов проигрывает битву: литература «была в чужих руках». Проиграв литературу, он пытается взять реванш на поприще, где нужны «способности человека государственного».

«Грузинской ночи» в романе отведено столько и такое место, что становится совершенно ясно, как старательно Тынянов обходит литературу в жизни своего героя. Эпизод с «Грузинской ночью» сделан *между прочим. Между прочими делами.* Между проектом и обедами:

«...Он развернул малые и большие, по большей части желтые листки. Это был не проект и не инструкция, а трагедия».

То, что он развернул не проект и не инструкцию, а трагедию, оговаривается специально. И это естественно,

потому что в романе литература старательно обходится, и то, что герой романа не писатель, уже не писатель, подчеркнуто. Трагедия лежит в романе вместе с инструкцией и проектом. И, оказывается, главное — это не трагедия, а проект. Может быть, даже инструкция, выделенная не только напоминанием, но и сюжетным ходом. Трагедия и писалась между прочим. «Листки он исписывал персидскими ночами, во время переговоров с Аббасом-Мирзой».

Грибоедовские слова: «Поэзия!! Люблю ее без памяти, страстно...» [1] — были сказаны меньше чем за полтора года до того времени, о котором написан роман. Роман же написан так, как будто бы этих слов не было никогда. Тынянов старательно обходит литературу. Но особенно старательно Тынянов обходит рождающуюся, новую, пушкинскую литературу. Так обойдено важнейшее событие не только в жизни Грибоедова (последнее крупное событие в его жизни перед отъездом в Персию), но и в истории русской литературы 20-х годов — чтение Пушкиным «Бориса Годунова» [2].

Писатель-пушкинист, придающий особое значение литературным связям Пушкина, пренебрег возможностью сделать сцену чтения Пушкиным его ненапечатанной и непоставленной трагедии — первой трагедии нового русского театра — в присутствии Грибоедова, автора ненапечатанной и непоставленной первой новой русской комедии.

Это произошло не по забывчивости, а было сделано как сознательная и тяжелая жертва во имя соображения

---

[1] А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 607.

[2] Пушкин читал «Бориса Годунова» 16 мая 1828 года в доме графа И. С. Лаваля.

высшего порядка. Таким соображением высшего порядка для Тынянова была уверенность в том, что после поражения революции обязательно наступает гибель литературы. Тынянов не забывает «Бориса Годунова». Он прячет его, потому что «Борис Годунов» мешает концепции.

Но для такого строгого писателя, каким был Ю. Н. Тынянов, нужна была еще и реальная мотивировка исключения этой встречи. Такой реальной мотивировкой было то, что пушкинское чтение нигде не упоминается Грибоедовым. Может быть, этому событию сам Грибоедов не придавал особенного значения (или убеждал себя в том, что этому не следует придавать особенного значения). Кроме того, оно произошло в чрезвычайно напряженное время — вскоре после назначения посланником и незадолго до отъезда в Персию. Возможно, оно не отразилось в переписке, потому что его письма преимущественно отправлялись в Петербург (или в Москву), а не из Петербурга. Так как в романе весь материал (за исключением последней главы) дается через Грибоедова, то у Тынянова мотивировка исключения этой встречи, может быть, и есть.

Ни разу не упомянув о пушкинском чтении трагедии, Грибоедов вместе с тем дважды говорит о «Борисе Годунове». Первый раз он пишет о трагедии 9 декабря 1826 года С. Н. Бегичеву, второй — 16 апреля 1827 года Ф. В. Булгарину. Оба письма написаны вскоре после первых чтений трагедии Пушкиным, от которых, по словам М. П. Погодина, «кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом» [1]. Оба упоминания кратки. Он

[1] М. П. Погодин. Из воспоминаний о Пушкине. «Русский архив», 1865, изд. 2-е, стр. 1248. Пушкин читал трагедию

просит прислать *целого* «Годунова»[1], а о прочитанной в «Московском вестнике» сцене «В Чудовом монастыре» отзывается сдержанно: «В первой сцене «Бориса» мне нравится Пимен-старец, а юноша Григорий говорит, как сам автор, вовсе не языком тех времен»[2]. Больше ничего Грибоедов о «Борисе Годунове» не сказал.

Но сцена чтения Пушкиным «Бориса Годунова» отсутствует, конечно, не только потому, что Грибоедов о ней не упоминает, а потому, что пушкинская линия в русской литературе 20—30-х годов была *восходящей*. Грибоедовская же судьба у Тынянова, независимо от роли, которую он придавал архаистам, связана с упадком. Победа Пушкина упрочилась и стала школой. (Эта победа не признавалась многими людьми. Среди них был и автор «Горя от ума».) Литературная позиция Грибоедова была враждебна пушкинской, и неправ был не Пушкин, а Грибоедов.

Литературный упадок лишь часть главной темы Тынянова — умирание искусства, личности, общества в эпоху реакции.

И поэтому его лучший роман начинается со встреч с умирающими (Ермолов, Чаадаев) и кончается встречей с умершим.

Ю. Н. Тынянов написал о том, как роковая власть самодержавия старается превратить поэта в чиновника, об умирании поэта в эпоху реакции. Восходящая пушкинская линия оказалась неуместной в таком романе.

---

10 сентября 1826 года у Соболевского, 29 сентября у Вяземского и 12 октября у Веневитинова. Слова Погодина связаны с чтением у Веневитинова.

[1] А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 610.

[2] Там же.

Поэтому пропуск встречи Грибоедова с Пушкиным так же композиционно выразителен, как и написанная встреча Пушкина с трупом Грибоедова.

Но в романе о Кюхельбекере, который, когда читался «Борис Годунов», сидел в крепости, об этом сказано. Об этом сказано в письме невесты Кюхельбекера, а таких писем лишь два. (Одно из них к Кюхельбекеру не попало.)

Девушка пишет своему жениху в Сибирь, и из всех происшествий петербургской жизни выбирает важнейшие.

«Только что вернулась от графини Лаваль, где Пушкин читал «Бориса Годунова», — пишет она.

Это было событием в интеллигентной жизни Петербурга, и люди, для которых эта жизнь была важна, торопятся о нем рассказать.

Но невеста Кюхельбекера рассказывает не только о чтении. Она рассказывает и о слушателях: об одном — Михаиле Глинке — вскользь, о другом подробно:

«Вообразите, кого я встретила на чтении, — Вашего Александра! Грибоедов был там!»

Следом за этим идет обстоятельный рассказ о назначении Грибоедова, о его характере, об отношении к нему Пушкина.

Грибоедов об этом чтении промолчал. Тынянов в романе о Грибоедове тоже промолчал. В романе о Кюхельбекере написал, а в романе о Грибоедове промолчал. И это характеризует не только свойства обоих романов, но главным образом отличие второго от первого. В значительных произведениях искусства над хроникой событий преобладают значительные концепции, умеющие настоять на своем.

Но Тынянов слишком легко согласился с тем, что в эпоху реакции уже ничего быть не может: ни искусства, ни значительных характеров, ни гордых людей, ни жажды свободы. Он не написал о том, что в эпоху самой беспросветной, тупой, перегородившей историю реакции нужно сопротивляться, и о том, что в реальной истории именно так и было: сопротивлялись. Сложна и обособленна была позиция Пушкина, но враждебность ее государству несомненна. Позиция Лермонтова была достаточно ясной. И уж совершенно недвусмысленной была позиция Герцена.

В относительно благополучные годы начинает свой путь Пушкин и заканчивает его в годы тягчайшей русской реакции. Но самые значительные свои вещи он создает не в относительно благополучные годы, а в годы тягчайшей реакции. И «Вечера на хуторе близ Диканьки», не сыгравшие в русской литературе решающей роли, с которых начинает Гоголь, и «Мертвые души», без которых русская литература была бы чем-то иным, чем она стала, которыми он кончает, созданы в эпоху реакции.

Самый неверный вывод, который можно сделать из сказанного, заключался бы в том, что замечательные произведения могут быть созданы и в относительно благополучные годы и в годы реакции, что искусству безразлично, в какой атмосфере оно создается, что в атмосфере реакции ему даже еще лучше.

Это соображение прямо противоположно тыняновскому, только еще более неверно.

Верно другое: в эпоху обыкновенной реакции искусство существовать может. Оно не может существовать, когда в эпохе нет ничего, кроме реакции. Когда все подчинено единовластной самовластительной воле. Когда у

искусства отбирается его самостоятельное значение и оно используется только по той или иной необходимости этой всесокрушающей, беспощадной, губительной и бессмысленной властью.

Для Тынянова важно на судьбе Грибоедова показать, как время погубило великого писателя. И поэтому не случайно то, что в романе Тынянова Грибоедов не пишет уже ничего.

Тынянов показывает, как самодержавная монархия сначала уничтожает искусство, а следом за ним — людей, думающих об искусстве и государстве иначе, нежели думает о себе и о своем искусстве эта самодержавная монархия.

Но в романе рассказано только о том, как время погубило великого писателя.

Время погубило великого писателя.

Под гнетом роковой власти погибала и с неистощимой силой цвела великая национальная культура.

Давление роковой власти раньше всего испытывает национальная культура, и спасти ее от уничтожения может только высокая сила сопротивления.

Поэтому и в реакционные эпохи могут появиться стихи Катулла, «Освобожденный Иерусалим», «Мертвые души».

Разные люди с большей или меньшей силой сопротивления выдерживают или не выдерживают роковой гнет, и великая национальная культура может выдержать длительное и жестокое давление.

Великая национальная культура была в состоянии выстоять, выдержать гнет роковой власти николаевского самодержавия.

Но сопротивления даже великих национальных культур имеют предел, и история знает случаи, когда нарушение этого предела кончалось непоправимой катастрофой.

В годы после поражения восстания, когда каждое слово сомнения в правильности того, что делалось, попадало в папки III отделения, а человек, произнесший это слово, попадал в Сибирь, цвела и тучнела измена.

Извиваясь, ползет по роману измена.

Об измене Ю. Н. Тынянов пишет много, обстоятельно, с эрудицией и привлечением цитат из авторитетных источников.

«Уже столетие назад слово «измена» казалось взятым из оды или далекого предания. Уже столетие назад заменил Мицкевич «изменника» — «ренегатом».

Перешедший границу государства изменял не государству...

«Измена» стало словом военным и применялось только в том случае, если человек изменял один раз — двукратная измена уже переходила в разряд дел дипломатических.

Самсон-Хан, выдачи которого добивался Александр Сергеевич, друг Фаддея, был изменником не потому...

Фаддей, верный и любимый друг Александра Сергеевича, русский офицер, передался французам, сражался против русских войск в 1812 году, попал в плен к своим и стал русским литератором...

И все же нет слова более страшного, чем измена. Государства оскорблены ею, как человек, которому изменила любовница и которого предал друг.

В проклятую ночь написаны стихи:

Я слышу вновь друзей предательский привет...

Вероятно, Пушкин был ближе всего к смерти именно в эту ночь».

Скованность, духота, регламентация, вмешательство государства в частную жизнь, цензура, иерархия, субординация, бюрократия николаевского режима создали атмосферу, в которой внешняя, подчеркнутая вещественность бытия прикрывала внутреннюю нереальность, призрачность и фантастичность. И когда человек делает что-то, что разрушает эту скованность, он изменяет привычную форму бытия, он *изменяет* привычным формам бытия, он превращается в *изменника* для тех, кто оберегает эту привычную форму бытия.

Поэтому мятежник — это всегда изменник для тех, против кого он поднимает мятеж.

Щелочью разъела время измена. И это была не добровольная, веселая измена за деньги, из-за карт, шампанского и женщин, измена маркизов эпохи регентства, а фатальная измена, которая не только разъедает время, но которую ждет и требует время.

«Тогда стали рыться в разговорах и нумеровать шепоты». И какие-то шепоты донесли, что Ермолов хочет отложиться от империи, создать свою империю, изменить.

Ермолову изменяет Грибоедов. Он «был питомец старика. Питомец не сморгнул глазом, когда полководца уволили, остался при месте, а потом вознесся».

Где бы ни появился Грибоедов, он все время с изменниками.

Казацкая жена Маша изменяет мужу с Грибоедовым, а Грибоедову с его камердинером и молочным братом Сашкой.

У руководителя русской иностранной политики Нессельрода «терялась граница между дипломатическим дамским письмом и изменничьим шифром».

Персия наводнена изменниками — англичанами, французами, русскими. «Когда Аббас-Мирза ввел петровские реформы... случайно при нем оказались: майор британской службы Монтис, капитан Харт, ставший начальником всей пехоты, британский лейтенант Ши, высланный после 14 декабря из Петербурга (по неисследованным причинам), и лейтенант Джордж Виллок, брат старого посла в Персии... Франция была представлена теперь только артиллеристом Бернарди, унтер-офицером, ставшим офицером во время Ста дней, а потом бежавшим из Франции, да бродягой Семино.

Россия — Самсоном.

Из всех них только англичане служили своей родине».

То есть французы и русские изменили Франции и России, а англичане, не изменившие Англии, изменяют Персии.

Грибоедов изменяет Кате с Леночкой.

Катя изменяет Грибоедову с преображенцем.

О преображенце становится известным в гостиной у изменника Булгарина сразу же после того, как жена Булгарина изменила мужу с Грибоедовым. Сидят за чаем: Леночка Булгарина, Фаддей Булгарин и Александр Сергеевич Грибоедов. «Все вместе представилось на миг Грибоедову нелепым. Он только что обманул своего друга,

который в этот день продал двух человек самое малое, а теперь они пьют чай, он подсмеивается над хозяином, и разливает им чай — третья, Леночка».

В «Вазир-Мухтаре» между женской и политической изменой различия не делается, потому что роман написан о времени, которое было превосходной питательной средой для выращивания бактерий измены. С психологической точки зрения важны побудительные причины измены, а не такие пустяки, как отличие женской измены от государственной. Жанровая принадлежность измены Тынянова не интересует.

А вот какую компанию собрал у себя в чумном карантине Грибоедов.

Начинается обыкновенный пир во время чумы.

«Начинается карантинный пир...

Только чумной ветер мог свести их, только Александр Сергеевич мог усадить их рядом.

Полковника Эспехо, дравшегося за испанского Фердинанда, он усадил рядом с унтер-офицером Квартано, который, будучи полковником русской службы, дрался против Фердинанда...»

Здесь поляки, испанцы, русские — изменники, предатели и шпионы.

Говорят они так:

«— Ты бендзешь висял на джеве, як тен Юда... (Ты будешь висеть на дереве, как Иуда.)

— Изменник! Что ты выиграл под флагом Мина?..

— Ты предал польское дело, собака!..

— Ты не поляк, ты татарин, ты предал знамена народовы».

Пир.

На пиру:

Эспехо
Квартано
Мартиненго
Карвицкий
— изменники.

Бутурлин — доносчик.

Мальцов — предатель.

Грибоедов Александр Сергеевич.

«Александр Сергеевич все похаживает по палатке, все усаживает людей за голый стол. Люди пьют и едят, пьют здоровье Александра Сергеевича».

А вот парад и бал.

«Солдаты! Вы имели случай изгладить пятно минутного своего заблуждения и запечатлеть верность свою к законной власти, проливая кровь при первом военном действии!»

Это на параде перед дамами, духовенством, персидскими пленными и перед полками, бунтовавшими на Петровской площади и переведенными за это в Персию, произносит речь генерал Сипягин.

«Солдаты! Сии трофеи! Сии куруры!..»

Это его, Грибоедова, куруры — тридцать миллионов рублей контрибуции. Это из-за них он хитрил, изворачивался в изнуряющей дипломатической войне за разорение Персии, это за них он получил алмазную звезду, четыре тысячи червонцев, статского советника, полномочного министра и этот парад.

«И он никогда не знал, что его куруры привезет человек с лицом цвета сизого, лежалой ветчины... капитан Майборода, предатель, доносчик, который погубил Пестеля, своего благодетеля, который их на виселицу...

— Александру Сергеевичу дурно!..»

А на балу «в углу залы стоял, с длинной талией, капитан Майборода.

— Я вот не люблю сего создания века, — сказал генерал и зевнул. — Это роняет, если хотите, гвардию. Ну пусть бы оставили в армии, наградили бы как-нибудь, не то зачем же в гвардию? Это шермицель... (оскорбление, выпад. — *А. Б.*)

— А в армии можно? — спросил с любопытством Грибоедов.

— В армии можно. Куда ж его деть? — уверенно ответил генерал...

— И в гвардии можно. Теперь... теперь, генерал, можно и в гвардии. И полковником. И... — Он хотел сказать: генералом...

Тут случилось странное перемещение: его превосходительство (Грибоедов. — *А. Б.*) спрятался за хана и несколько согнулся... близко проходил высокий, стянутый в рюмку пехотный капитан (Майборода. — *А. Б.*). Лицо его (Майбороды. — *А. Б.*) было узкое, гладкий пробор напоминал пробор его превосходительства» (Грибоедова. — *А. Б.*).

Тынянов начинает тему общего дела Грибоедова и Майбороды с внешнего сходства.

Вторая встреча Грибоедова, человека, добившегося куруров, с человеком, привезшим их, обошлась без обморока.

Майборода — герой времени, и встречают его как героя. «Ура!» — кричат солдаты, которым велено в определенное время кричать «Ура!». Тынянов это делает так, как будто они приветствуют героя. Герой — капитан Майборода — предатель. Вот как это написано:

«...Тонкий прямой человек, шутовское имя коего произносится шепотом...

— Ура...

...Майборода...»

Это сделано приемом киномонтажа.

И рядом с извивающейся, ползущей изменой топчется в романе тупое бесплодие.

О бесплодии Ю. Н. Тынянов пишет долго, подробно, с отличным знанием литературы предмета и с упоминаниями Геродота, Ксенофонта, Еврипида, Петрония, Апулея и Абеляра.

Начинается тема с того, что сам Грибоедов — евнух. Сказано это обычным для Тынянова способом — через другое, похожее. «Тело Грибоедова... не напоминало зрелого мужа... Такие же были тела у молодых евнухов на Востоке». «...Якуб Маркарян, оскопленный в городе Тебризе... По росту он был не ниже Вазир-Мухтара, по бесстрастному лицу не хуже».

Целая главка и конец главки об измене посвящены бесплодию. Измену и бесплодие Тынянов соединяет таким образом:

«Пустоты, оставляемые в теле государства (изменой.— *А. Б.*), таковы же, как пустоты человека, которому изменили. Оно меняется так же, как и человек от измены».

Дальше идет история евнуха Ходжи-Мирзы-Якуба. Заканчивается главка так: «И Александр Сергеевич Грибоедов, друг изменника Фаддея Булгарина, требовавший немедленной выдачи изменника Самсона, слушал рассказ Ходжи-Мирзы-Якуба». Про Ходжу-Мирзу-Якуба сказано, что он «не был изменником». Если человек случайно не оказывается изменником, то столь исключительное обстоятельство оговаривается специально.

«Измен не было, он не предавал Ермолова, не обходил Паскевича. Он был прям, добр, прямой ребенок», — думает о себе Грибоедов.

Все это было бы прекрасно, но оказывается, что все это лишь пьяный бред, кончающийся приличным интеллигентным разговором:

«Он просил прощения за промахи, за свою косую жизнь, за то, что он ловчился...

Прощения за то, что отклонился от первоначального детства. И за свои преступления.

Он не может прийти к ней, как первый встречный, пусть она даст ему угол.

Все, что он нынче делает, все забудется. Пусть она утешит его, скажет, что это правда...

Смолоду бито много, граблено.

Под старость нужно душу спасать».

Это уже не о ком-нибудь, не о Мирзе-Якубе. Это уже о самом себе, о Грибоедове Александре Сергеевиче.

Измена и бесплодие объединены понятием пустоты.

Эти две темы определили трагический и противоречивый образ гениального поэта и незаурядного политического деятеля, человека, которому не поверили, которого боялись и которого отправили умирать в Персию.

Пустота, пустыня... Он выпадает из времени, из пространства, из человеческой памяти. Когда его убьют, на его место продвинут другую фигуру, которая тоже будет называться «Вазир-Мухтар». Убийство окажется жертвой фигуры за более выгодную позицию. Он один. Бесплодие. Он ничего не может и ничего не хочет после себя оставить. Ненапечатанная комедия, незаконченная трагедия, ненаписанные сонаты, неосуществленный проект... Жена,

венчаясь с которой он обронил обручальное кольцо, родила прежде времени. Ребенок был мертв.

Все тлен, пустыня и пустота, и его убьют, и ото всего, что называлось «Александр Сергеевич Грибоедов», не останется даже тела. И тела его не нашли бы, если бы не высокий пост того, кого называли «Александр Сергеевич Грибоедов». Этот труп нужен. Русское правительство требует выдачи трупа. И его находят. Так как труп волочили по городу, он лежал в выгребном рву, он обезображен, то узнать его среди других трупов невозможно. И тогда человек, отрывающий трупы, сказал:

«Не все ли равно... не все ли равно, кто будет лежать здесь и кто там?.. Этот однорукий.. лучше всего сохранился... Возьми его и прибавь руку с перстнем, и тогда у тебя получится Грибоед.

Однорукого взяли, руку приложили. Получился Грибоед».

В сцене нападения на посольство сказано, что руку отрубили доктору Аделунгу. Возможно, руку с перстнем приложили к нему. Не все ли равно? Получился Грибоед. Грибоеда повезли в Петербург.

Грибоедова или его двойника.

Тема двойника началась у Тынянова давно, в самом начале его пути, и прошла через все его творчество. И эволюция темы подобна всей его писательской эволюции и, вероятно, особенно для нее характерна.

Но в «Кюхле» эта тема кажется невинной, и если бы не был написан «Вазир-Мухтар», то она была бы не темой, а эпизодом.

Двойник Кюхельбекера дан иронично, мотивирован поиском беглеца и глупостью с.-петербургского обер-полицеймейстера Шульгина. Написано это так:

«Высокий сухощавый человек с выпуклыми глазами сидел в загородном трактире за отдельным столом. Он смотрел по сторонам и бормотал:

— Что же будет со мной, что же теперь со мной будет?»

Высокого молодого человека с выпуклыми глазами хватают и привозят к обер-полицеймейстеру Шульгину.

«— Ваше имя, отчество, звание?

— Протасов Иван Александрович, — пробормотал высокий.

— Не запирайтесь, — сказал Шульгин строго. — Вы Кюхельбекер...

— Почему Кюхельбекер? — удивился высокий. — Я ничего не понимаю. Я от Анны Ивановны формальный отказ получил, а потом меня схватили, а вы говорите — Кюхельбекер. К чему все это?

— Не притворяйтесь, — сказал Шульгин, — приметы сходятся».

Потом выясняется, что приметы не совсем сходятся: у высокого были черные волосы, а в приметах указаны коричневые. Шульгин, конечно, сразу догадался, что высокий выкрасился. Жандармы моют щетками голову высокому. Не помогает: волосы как были, так и остались черными. Шульгин посылает домой за спиртом от немца-аптекаря. Моют спиртом. «Полиняет, — говорит Шульгин, — от спирта непременно полиняет». Высокий не линял. Тогда Шульгин вызывает для опознания Греча. Греч в пойманном Кюхельбекера не признает. Пойманного отпускают.

Недоразумение, продолжавшееся несколько часов и изложенное в романе на трех с половиной страницах, на этом заканчивается.

Вся история сделана с применением традиционных приемов непритязательного детектива: читателю сообщаются только черты сходства, а черты отличия замалчиваются. Не в пример детективу, история подана с подчеркнутой иронией. Эта ирония вскоре станет основой интонационных построений другого произведения о двойнике — «Подпоручика Киже».

Но тема двойника, которая пройдет почти сквозь все вещи Тынянова, начинается здесь. И в этой теме ничем не примечательный, безобидный человек, существующий несколько часов на трех с половиной страницах, превратится в серию двойников. Во втором романе двойники будут сопровождать героя на протяжении всего произведения, сыграют важную роль и окажутся не безобидными. А строчки из «Кюхли» о двойниках: «В ту же ночь было арестовано еще пять Кюхельбекеров: управитель и официант Нарышкина, сын статского советника Исленев и два молодых немца-булочника» — превратятся в высокоразвитую систему двойников «Смерти Вазир-Мухтара», «Подпоручика Киже» и «Восковой персоны». «Смерти Вазир-Мухтара» особенно.

Двойник у Тынянова — это метафора, в которой уподобление строится по какому-нибудь частному сходству. Сначала частное сходство только внешнее. В «Кюхле» этим сходством тема двойника исчерпывается, и двойник из романа уходит. Но в «Вазир-Мухтаре» тема только завязывается на сходстве.

В «Смерти Вазир-Мухтара» двойник появляется сразу после того, как герой понял, что он проиграл сражение.

Он проиграл его позже своих товарищей-декабристов, он дольше других надеялся на то, что не проиграет. Он поступает на службу военно-феодальной монархии. С точки зрения декабристов, фигурирующих в романе, служба военно-феодальной монархии, с которой они боролись, — это измена. Двойник Грибоедова — изменник.

Двойник-изменник появляется в конце разговора Грибоедова с Нессельродом, когда провалился проект, который Грибоедов считал делом своей жизни, когда он почувствовал себя пойманным и связанным, когда он согласился на все и сдался. Он сдался потому, что все было уже предрешено, потому что были расстреляны, повешены, были отправлены в ссылку 20-е годы и сам он только ждал, когда наконец все совершится. И вот все совершилось.

«...Он вышел на улицу и вздохнул первый раз за все время свободно и полно.

Не испытавшие большой неудачи вовсе не знают, как можно свободно и полно вздыхать.

С весов сваливаются все гири, весы с человеком легко и высоко взлетают».

Так разрешается тема «еще ничего не было решено», с которой начинается роман. Так все решилось.

Сдаваясь, он думал о следствии, которое прошли декабристы и он вместе с ними.

Главное решение, принятое Грибоедовым в романе, — его капитуляция — сделано на теме следствия.

Ему предлагают ехать в Персию.

«Карлик» (Нессельрод. — *А. Б.*) и грек (Родофиникин. — *А. Б.*) протянули головы к нему, и выражение у них было выжидательное.

Так, вероятно, в этих комиссиях, где заседали Левашов с Чернышевым, вытягивали головы и ждали, когда человек заврется.

И человек этот так же водил их вокруг да около, как тот человек, который сидел теперь на его месте, в чиновничьей одежде».

Тема поражения, капитуляции построена как параллель темы суда над декабристами.

Его судят тем же судом. Его отправляют в Персию. «Они отправляли его на съедение».

Двойник появляется сразу же после сдачи и подается как разоблачение Грибоедова:

«Молодой человек был Мальцов, Иван Сергеевич, литератор, как он отрекомендовался, и, вероятно, его почитатель.

Так в этих чернышевских комиссиях, верно, вводили к человеку другого, на очную ставку».

Сходство пока только внешнее, но параллель уже введена:

«Неприятно было то, что человек, этот Мальцов, был до странности похож на него, Грибоедова.

Унылая усмешка была заготовлена у него на губах. Прическа, очки, все было на месте.

Человек списал себя с него, как копиист».

Пока еще дается бытовая мотивировка сходства: «Молодые люди подражали то пушкинским бакенбардам, то его очкам и пробору».

Бытовая мотивировка повторена:

«В дверях нагнал Грибоедова Пушкин.

В сенях тоненький Мальцов скидывал на руки лакею тяжелую шинель. Пушкин быстро повел глазами и проговорил:

— Вам нынче подражают».

В первом романе появление двойника мотивировано поиском героя людьми, которые его не знают и поэтому принимают одного человека за другого. Мотивировка реальна. Во втором романе тема двойника не мотивирована. Появление его не объяснено, зачем он нужен — не сказано. Реальной мотивировки двойника нет.

Двойник в «Смерти Вазир-Мухтара» — это удвоение, разложение характера. Уподобление разлагает героя и показывает его с той стороны, которую герой старательно прячет. Это свое второе «я» герой не любит: он «обнаружил, что терпеть не может Мальцова, почтительного, старательного и даже дельного человека». Почтительный, старательный и даже дельный человек — мерзавец. (О самом Грибоедове тоже сказано, что «он был прежде всего честный и дельный чиновник».) Мерзавец при появлении толпы, бегущей громить русскую миссию, заплакал, затолкал в карманы золото и убежал. Пока толпа убивала Грибоедова, Сашку, доктора Аделунга, Ходжу-Мирзу-Якуба, Рустам-бека, он молился. Молился он так: «Я не виноват, я не виноват, господи. Это он виноват... (Грибоедов. — *А. Б.*) Пусть все гибнут, если так нужно, господи, все пусть погибнут, только спаси, сохрани, помилуй меня». Когда все получилось так именно, как он просил, — все погибли, а он спасся, пришлось клеветать на Грибоедова: «Я знаю, кто виноват во всем, что случилось... Виноват, к великому моему сожалению, русский посол. Он и только он... Господин Грибоедов не оправдал доверия... он заставлял меня насильно участвовать в черных делах своих», — твердил уцелевший мерзавец. «...Он так привык ругать Грибоедова, что редко уже опоминался...» После страха, пережитого в те дни, когда

персидский двор обсуждал, как объявить русскому императору печальное происшествие, насмерть испуганный случившимся, «он, размыслив, решил более не вступать в государственную службу, а основать в Петербурге какую-нибудь мануфактуру на наследственные деньги или заняться литературою. «Сочинения Ивана Мальцова», — подумал он, приободрившись. Или: «Большая Мальцовская мануфактура». На этом повествование о человеке, который «был до странности похож» на Грибоедова, Иване Сергеевиче Мальцове, заканчивается [1].

Тынянов разлагает характер и отдает двойнику будущее героя. Человек, оказавшийся по недоразумению двойником Кюхельбекера, — случайный человек, свойства которого никак на Кюхельбекера не распространяются, а двойник Грибоедова — возможный вариант характера героя. Тынянов, конечно, не думает, что Грибоедов может стать таким, как Мальцов. Но Тынянов держит Мальцова в романе как угрожающее предупреждение тем, кто пошел на службу самодержавной власти.

Кроме того, что будущее героя предсказано в характере, оно еще предсказано в печальной участи, которая его неминуемо постигнет.

Постигнет же его участь поручика Вишнякова. К печальной участи Грибоедов идет его, поручиковым, путем: «...он пошел медленно по лестнице, по ступеням которой столь еще недавно бряцала шальная поручикова сабля».

Это сказано на той же странице, на которой появляется впервые человек, списавший «себя с него, как ко-

---

[1] И. С. Мальцов действительно основал бумагопрядильную мануфактуру и стал миллионером.

пиист». Это второй двойник, и назначение его — предсказать судьбу героя.

Как раз за минуту до того, как Грибоедов был приглашен к вице-канцлеру империи министру иностранных дел графу Нессельроду, «дверь кабинета широко распахнулась, и зеленый, какой-то съежившийся, выбежал оттуда поручик Вишняков, придерживая саблю... Грибоедов услышал, как брякнула сабля за дверью». В кабинете министра «Грибоедов вдруг испугался» недаром. «Ему показалось, что испугался он за поручика», который за несколько минут до этого сидел в том же кресле, в котором сидит он, но испугался он не за поручика, а за себя. Ночью, вернувшись в нумера, он узнал, что поручик застрелился.

Перед смертью он написал Грибоедову письмо. Письмо было такое:

«Уезжайте сами в деревню, черт с вами со всеми. Рядовой Вишняков».

Деревня, о которой писал перед смертью поручик, была та самая, в которую ему советовал ехать Грибоедов. И о которой он, опасаясь судьбы Вишнякова, мечтал сам.

Застрелился же Вишняков потому, что сделал ошибку в игре с англичанами за российские интересы и после жизни, полной «лишений, каторги, лихорадки» где-то на индийской границе, был распечен «отрекшимся от него министерством», разжалован в рядовые и выброшен.

Когда Грибоедова убьют, ему тоже сделают выговор и от него тоже отречется министерство: «Покойный министр Грибоедов сам был во всем виноват, согласно ноте его величества Фехт-Али-Шаха Каджарского... Карьера Вазир-Мухтара была испорчена. Собственно говоря, если бы он был жив, это было бы равносильно отставке».

О бегстве же в деревню Грибоедов думал не один раз. Он даже знал, как называется деревня. Деревня называлась Цинондалы — имение Нины, жены. Цинондалы у Грибоедова получаются тоже разные, как и его двойники. Вот Цинондалы вишняковского типа: «Проект у Паскевича пройдет; он вернется и женится на Нине. Или проект не пройдет, — он вернется и будет жить с Ниной отшельником, еремитом в Цинондалах». А вот Цинондалы, похожие на Большую Мальцовскую мануфактуру: «И пробудет он здесь месяц или год, самое большое, у этих чепарханов, будет честным царским чиновником, слушаться будет Паскевича, а ему дадут награждение. А на деньги он будет жить в уединении, в Нининых Цинондалах». А вот Цинондалы сочиненного самим Грибоедовым в «Горе от ума» Зорича: «Но скука подумала за него, что Цинондалы будут широкой постелью, кашлем, зевотой, сном, а он сам — дяденькой Алексей Федоровичем в отставке. . .»

Двойники судьбы используются Тыняновым, как слуги в шекспировской комедии — повторяя в сниженном обличии поступки господ. Самоубийство Вишнякова, избиение грибоедовского Сашки — ситуации, которые повторит сам герой. Это предупреждение и предрешенность.

Взаимоотношения Грибоедова с его двойником никак не носят спиритуалистический характер. Грибоедов никак не в трансцендентном плане видит в судьбе несчастного поручика предупреждение себе самому. Предупреждение куда более определенно и недвусмысленно. Идет речь о совершенно конкретных делах и совершенно конкретных людях. Дела связаны с противоречиями английских и русских интересов в Азии, а люди — члены английской миссии в Тебризе.

Один такой человек по какой-то странной случайности приехал как раз одновременно с Грибоедовым в Петербург и по не менее странной случайности поселился как раз в тех же нумерах, что и Грибоедов, и как раз рядом.

Грибоедов ведет с Вишняковым совершенно деловой разговор:

«— Вы не знаете, какой английский чиновник имеет поручение, относящееся, собственно, до вас?

— Не знаю, — захрипел офицер, — об ост-индских делах были сношения между ост-индским правлением и ихней персидской миссией.

Грибоедов подумал с минуту. Доктор Макниль убивал в Петербурге несколько зайцев. Один заяц сидит у него сейчас и хрипит, другой...»

Но когда Нессельрод и Родофиникин «потрясли ему руки, усадили и посмотрели на него с нежностью, Грибоедов вдруг испугался. Ему показалось, что испугался он за поручика». Быть может, он подумал о странном каламбуре на слове «убивал», пришедшем ему в голову в связи с зайцами, которых *убивал* доктор Макниль. Возможно, что он подумал не только об одном, но и о втором зайце.

А перед этим «сунулся к нему (Родофиникину. — *А. Б.*) в дверь англичанин, доктор Макниль, который пришел с визитом и за бесценок предложил акции некоторых ост-индских заведений, и он эти акции купил. В разговоре было упомянуто, между прочим, имя поручика Вишнякова и говорено об ост-индских интересах вообще.

Потом он поехал к Нессельроду.

Но так как старший руководитель был к вечеру рассеян, он сказал ему, что следовало бы скорее отправить в Персию Грибоедова и что нужно жестоко распечь одного поручика, агента, совершенно разоблаченного англичана-

ми, который может вконец испортить отношения с Лондоном.

Нессельрод согласился вообще, но сказал, что, кажется, с Грибоедовым еще не сговорились...

Вишнякова он распек, пообещал ему добиться разжалования в рядовые, а Грибоедова познакомил с Мальцовым...»

Но когда Грибоедов, который «многого из этого не знал», во время аудиенции у Нессельрода произносит имя доктора Макниля, происходит нечто странное. Странен взгляд, которым посмотрел вице-канцлер империи.

Вот что происходит.

Грибоедов: «Мне нужен человек, который мог бы противостоять английскому доктору, господину Макнилю, который представлялся вашему сиятельству.

Неопределенным взглядом посмотрел вице-канцлер империи...

Он провожает Грибоедова до приемной и остается один.

— Какое счастье, — говорит он и смотрит на свой паркет. — Какое счастье, что этот человек наконец уезжает».

Уезжает он на съедение.

«Грибоедов многого из этого не знал, но разве что-нибудь от этого менялось?

Что бы, например, он стал делать, если бы все это знал?

То же самое, что делал теперь».

В романе сказано еще что-то про письма Нессельрода, что-то про изменничий шифр...

Опущенная в первом романе австрийская интрига во втором восполняется английской. Английская интрига опи-

сана подробно и существует не сама по себе, а в соединении с главными повествовательными линиями. На ней крепится подтекст, строятся сюжетные ходы, и с ней связывается мотивировка убийства героя. Иностранная тема в «Вазир-Мухтаре» поддерживает характерную для романа замкнутость не единичной человеческой судьбы, как это было в скромном романе о Кюхельбекере, а всех человеческих судеб. В «Вазир-Мухтаре» исторически определенные свойства одного человека Тынянов распространяет на века и пространства всемирной истории.

Двойник в «Кюхле» случаен, анекдотичен и не выходит за пределы недоразумения, которое разрешается простым опознанием. Внешнее сходство, на котором построен этот эпизод в «Кюхле», никакого сюжетного значения в «Вазир-Мухтаре» не имеет. Оно нужно только для того, чтобы читатель насторожился: показан след, и читатель идет по нему до конца темы. Сюжетную роль играет внутреннее сходство.

Второй роман построен на убеждении в том, что свободы воли нет, что сам человек ничего сделать не может и все, что он делает, предрешено заранее, что действия человека являются лишь внешними проявлениями распространенной на всех воли времени, и поэтому каждый человек повторяет по воле времени действия других людей.

По воле времени Грибоедов садится за один стол с людьми, которые стреляли в декабристов, вешали их и допрашивали его самого. В романе появляется сумасшедший Чаадаев, шлепающий туфлями полумертвый Ермолов, «тонкий дипломат» Пушкин, который «кидает им кость». Но то, что эти люди не сдались, и то, что в это же время жили и работали другие несдавшиеся люди, в романе не упомянуто.

Отраженным светом светится Грибоедов, повторяя черты характера и поступки других людей. Поэтому двойник в «Смерти Вазир-Мухтара» не случаен и не единичен, и все герои романа какой-нибудь одной или несколькими чертами повторяют главного героя, а главный герой повторяет их. И поэтому же, когда он думает о своем будущем, это будущее представляется ему похожим на жизнь Мальцова, или на смерть Вишнякова, или на способ существования Булгарина. Даже Булгарина, которого он любил за «изъян» и за то, что «запятнан». Оказывается, он втайне мечтал о покойной жизни. А «...всякую покойную жизнь он невольно представлял себе как дом Булгарина: днем суетливые измены, на ходу, из-за угла, к вечеру глупенькая Леночка, прекрасная и готовная, уголья в камине и где-то в глубине громовое ворчание старших, Танта.

Борьба не на живот, а на смерть из-за дома, защита его, и потом небольшие предательства того же дома.

Жизнь желудка и сердца.

Постепенное увядание кровеносных сосудов, облысение.

Фаддей уже был совершенно лыс».

В «Кюхле» один человек уподобляется другому, как в сравнении, для того, чтобы через известные свойства одного предмета понять другой. (Весьма распространенная мысль о функции сравнения.) Например, для того, чтобы понять, кто такой малоизвестный великий князь Михаил, его сравнивают с хорошо известным Аракчеевым: «Аракчеев le petit».

В «Вазир-Мухтаре» сравнения в смысле уподобления нет. Один человек, повторяющий свойства или судьбу другого, не сравнивается с этим другим, а изображается как

результат воздействия на них обоих общего исторического закона. Исторический закон вступает в реакцию с человеческим материалом, и в результате реакции обнаруживаются строго определенные свойства характера и совершаются строго определенные поступки. Других свойств характера и других поступков при воздействии этого исторического закона быть не может. Все, что происходит в мире, строго предопределено.

Тягчайшие обстоятельства, роковая власть самодержавия заставляют разных людей — готовых на все, и тех, у кого нет сил восстать, а хватает сил только кивать и улыбаться, и тех, кто разочарован и сломлен, — делать одно дело. Грибоедов, конечно, «никогда не знал, что его куруры привезет человек с лицом цвета сизого, лежалой ветчины... капитан Майборода...». Но Грибоедов добывал эти куруры, разоряя поверженную страну, помогал самодержавной монархии высвободить войска, которые были нужны для того, чтобы начать новую войну, разорить новую страну. А капитан Майборода помогал этой же самодержавной монархии укреплять свою власть внутри страны. Была ли безоговорочно полезна служба Грибоедова?.. На этот вопрос персидские и русские историки отвечают по-разному. Историк Ю. Н. Тынянов, вероятно, не считает, что русские историки всегда правы. Ю. Н. Тынянов считает, что люди, делающие одно дело, обладают сходством. Поэтому в романе «Смерть Вазир-Мухтара» «лицо его (Майбороды. — *А. Б.*) было узкое, гладкий пробор напоминал пробор его превосходительства» (Грибоедова. — *А. Б.*). Встреча с этим двойником производит на Грибоедова тягчайшее впечатление. Грибоедов падает в обморок.

Но, кроме всех этих двойников, у Грибоедова есть еще один, и этого двойника ему выдали не в министерстве, его послал не случай и не мимолетная встреча, а создал он сам.

Говорится об этом двойнике без утаек, прямо, настойчиво и неоднократно.

Этот двойник — Молчалин.

Истоки темы «Чацкий — Молчалин», как все в художественном творчестве Тынянова, появляются в «Кюхле». «Моя комедия «Горе уму» — комедия характерная, — рассказывает Грибоедов Кюхельбекеру. — Герой у меня наш, от меня немного, от тебя побольше (Грибоедова «Кюхли» Тынянов считает Чацким. — *А. Б.*). Вообрази, он возвращается, как ты теперь, из чужих краев, ему изменили, ну, с кем бы, ну вообрази Похвиснева хотя бы Николая Николаевича. Аккуратный, услужливый и вместе дрянь преестественная». Для того чтобы объяснить, кто таков Молчалин, Грибоедов сравнивает его с Похвисневым, мерзавцем, посланным из Петербурга извести Кюхельбекера. Похвиснев — прообраз Мальцова. Мальцов же сравнен не только с Грибоедовым, но косвенно и с Молчалиным. Пушкин называет Мальцова «архивным юношей». «Архивный юноша» у Грибоедова — это Молчалин («С тех пор, как числюсь по Архивам»). Сравнение поддержано разговором Пушкина и Грибоедова об ордене (Молчалин: «Три награжденья получил»).

Грибоедов приходит к Ермолову, и Ермолов, вспоминая грибоедовскую службу у него в «прежнее время», говорит: «...видел, что вы служить рады, прислуживаться вам тошно, — вы же об этом и в комедии писали, а я таких людей любил... Нынче время другое и люди другие. И вы другой человек».

После того, как он ушел от Ермолова, простившегося «без вражды и приязни», мысли его невеселы: «О нем говорят, что он подличает Паскевичу. И вот это нисколько не заняло его. Судьи кто?.. И ребячество возиться со старыми друзьями. Они скажут: Молчалин, они скажут: вот куда он метил, они его сделают смешным. Пусть попробуют». Это, несомненно, мысли человека, испытывающего не «презрение» к «старым друзьям», а обиду на них. И хотя «ребячество возиться со старыми друзьями», но думает он об этом как раз на пути от одного старого друга (Ермолова) к другому старому другу (Чаадаеву), и все его недельное пребывание в Москве занято именно возней со старыми друзьями.

По всему роману рассыпано — Молчалин, Молчалин...

Где бы он ни появился, емv говорят или он сам думает: Молчалин.

Сенковский читает в присутствии Грибоедова кусок из монолога-программы Молчалина («Мне завещал отец»). «Грибоедов насупился и посмотрел на него холодно». За четырнадцать строк до этого он оправдывается стихом из «Гюлистана»: «Никто не выучился у меня метанию стрел, чтобы под конец не обратить меня в свою мишень».

Он думает о Молчалине, не только вытолкнутый старыми друзьями, но и принятый у людей, к которым испытывает отвращение, — к Сухозанету (расстрелявшему из пушек восстание), Голенищеву-Кутузову (вешавшему декабристов), Левашову (ведшему следствие по делу 14 декабря и допрашивавшему его самого), Чернышеву, Бенкендорфу... С ними обедает Грибоедов. И, услышав хамскую фразу Голенищева-Кутузова, Грибоедов думает:

«Тьфу, Скалозуб, а кто ж тут Молчалин?

Ну что ж, дело ясное, дело простое: *он* играл Молчалина».

Люди, которых за 14 декабря выслали на Кавказ, видят одного из своих старых друзей — Грибоедова — на параде. Им кажется, что «не всем друзьям тяжело...».

«— А кто с террасы на нас смотрел? В позлащенном мундире?

— А кто?.. Чиновники.

— Нет-с, не чиновники только. Там наш учитель стоял. Идол наш... Я до сей поры один листочек из комедии его храню. Уцелел. А теперь я сей листок порву и на цигарки раскурю. Грибоедов Александр Сергеевич на нас с террасы взирал.

Когда в душе твоей сам бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным,
Они тотчас: разбой, пожар,
И прослывешь у них мечтателем! Опасным!
Мундир, один мундир!

Он проговорил стихи шепотом, с жаром и отвращением. И вдруг лег на шинель и добавил почти спокойно:

А впрочем, он дойдет до степеней известных —
Ведь нынче любят бессловесных».

Это слова Чацкого о Молчалине.

Сам Грибоедов к концу романа, к концу жизни с легкой усмешкой и совсем необидно сравнивает свои дела с фамусовскими, и сравнение строится на теме Молчалина:

«Мне самому смешно, когда вспоминаю свой собственный стих из «Горя от ума»:

Как станешь представлять к крестишку ли, к местечку,
Ну как не порадеть родному человечку».

Кусок этот написан Тыняновым не по сплетням и не по желчным воспоминаниям Н. Н. Муравьева-Карского, а по письму самого Александра Сергеевича Грибоедова, и в романе это письмо со словами Фамусова о Молчалине — цитата. Это цитата из письма Грибоедова графу И. Ф. Паскевичу от 3 декабря 1828 года, и в этом письме Грибоедов просит всесильного Паскевича за декабриста Александра Одоевского. Это то письмо, в котором захлебывающийся горем человек написал щемящие слова о том, что у божьего «престола нет Дибичей и Чернышевых»[1]. Тынянов подчеркивает другое. У Тынянова есть слова Чацкого о Молчалине в «предобродушнейшем письме». В письме же Грибоедова это *не главное*. Главное в нем совсем другое: «*Главное*... Помогите, выручите несчастного Александра Одоевского»[2].

С Молчалиным его сравнивают Ермолов и декабристы. И он сам сравнивает себя с Молчалиным.

Этот двойник — самый важный и самый страшный из всех двойников, заполнивших роман.

Людям, не подозревающим о трагедии великого человека, вынужденного искать новых путей в годы последекабрьской реакции, кажется, что он проделал путь от Чацкого к Молчалину. А он слишком горд, чтобы объяснять, какое это заблуждение. Быть может, дело не только в гордости. Он слишком устал, он знает, что ему не долго осталось, у него пропала охота доказывать, оправдываться, опровергать.

Плотность населения (двойников) в романе достигает уровня развитых европейских стран.

---

[1] А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 659.
[2] Там же, стр. 658—659.

В толпе двойников героям романа Грибоедов напоминает очень непохожих друг на друга людей: то «покойного... Павла Ивановича» Пестеля, то выдавшего его капитана Майбороду.

Это нужно для того, чтобы показать, что в Грибоедове всего хватит.

Двойник в «Кюхле» появляется как недоразумение, в «Смерти Вазир-Мухтара» — как разложение характера. Между этими двойниками будет описка — двойник правильно написанных слов. Описка станет двойником несуществующего человека, несуществующий человек — двойником существующего, мертвое — двойником живого. Недоразумение в рассказе будет возведено в общий закон «недоразумения» царя, империи, истории, жизни. После «Вазир-Мухтара» в «Восковой персоне» двойниками станут Петр и его восковое подобие, дело Петра и результат этого дела, Россия и кунсткамера. То, что в «Кюхле» было лишь «таким случаем», говорящим, что с.-петербургский обер-полицеймейстер точно дурак, станет мерцающей, колеблющейся двойственностью, раздвоенностью, бессмысленностью бытия «Подпоручика Киже», абсолютным детерминизмом и безвыходностью «Смерти Вазир-Мухтара» и бесплодной преходящестью, эфемерностью исторического деяния «Восковой персоны».

Все это родилось не на пустом месте, все это началось в «Кюхле», и отличие первого романа от более поздних вещей и особенно от второго в том, что в более поздних вещах развито и сконденсировано все то, что уже было намечено в первом романе.

Двойники в творчестве Тынянова не случайность и не исследовательское преувеличение. Эта тема пришла к Тынянову давно, была связана с его научной работой, с пер-

вой статьей, в которой он говорит о связи произведений Гоголя с «Селом Степанчиковом», «Бедными людьми», «Хозяйкой» Достоевского и его петербургской поэмой «Двойник». Через два года в статье о Блоке Тынянов снова вернулся к этой теме[1].

Преступление и наказание Кюхельбекера связаны как причина и следствие: преступление было совершено против режима, и режим его наказал. Понявший, что служба родине превращается в службу монархии, Грибоедов осуждает себя сам. «Преступление» Грибоедова было совершено против самого себя, и наказал он тоже себя сам. Его убийство — самоубийство.

Все дело в понимании Грибоедовым трагической безвыходности своего положения. Это самоубийство человека, попавшего в заколдованный круг: он хочет служить родине, а получается, что он прислуживает самовластию. А прислуживаться ему тошно. Он хочет писать трагедию, а пишет инструкцию. Ему нужно в Петербург, а он едет в Тегеран. Тогда опускаются руки, тогда свет немил, тогда ищешь чеченской шашки или разбойничьей пули. Тот ли это Грибоедов, который проявил бездну ума и таланта, находчивости и энергии, когда ему угрожали беды за проблематичные связи с тайным обществом? И этот же человек сделал все для своей гибели, когда добился славы, высокого общественного положения, власти, денег, семейного счастья.

Он-то знает себе цену. Это они думают, что просто умирает несколько более энергичный, чем нужно для

---

[1] «Блок». В кн.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы.

умиротворительной (в это время) русской политики в Персии, Вазир-Мухтар. На его место назначен другой Вазир-Мухтар, более старый и более спокойный. Совершенно необязательно сразу и убивать Вазир-Мухтаров, если что-нибудь не так. Ничего особенного. Обыкновенное горе от ума Вазир-Мухтара.

Для министерства иностранных дел убийство Грибоедова было лишь вариантом (и не самым удачным) отставки. Для министерства иностранных дел убийство вовсе не обязательно. И после того, как его убьют, даже не скажут «собаке собачья смерть», как скажут двенадцать лет спустя о другом поэте, а, наоборот, будут обижаться на Каджаров, ну, не очень, а все-таки будут, со вздохом возьмут великий бриллиант Надир-шах и выдадут вдове пенсион. Его еще можно было не убивать. Прошло это отвратительное время, когда прямо так и убивали на улице или в постели. Но уже близится время, когда убивать начнут снова. Только убийство будет называться как-нибудь иначе, например дуэлью. Нет, для монархии и ее министерства иностранных дел это убийство особенного смысла не имело. Можно было убивать, а можно было и не убивать. Оно имело смысл для другого. Особый смысл это убийство приобретает не с точки зрения нюансов русской политики на Востоке, но с точки зрения истории русской культуры, истории общественной мысли, взаимоотношений государства и общества (которое в самодержавной стране всегда старательно подавлялось за самые робкие оппозиционные попытки и которое даже в самодержавной стране не всегда удавалось подавить до конца), с точки зрения тяжелой истории взаимоотношений интеллигенции с властью, особый смысл это убийство приобретает, когда входит в серию. Оно приобретает особое зна-

чение в серии методических и планомерных убийств русских писателей: Радищев, Рылеев, Пушкин, Бестужев, Лермонтов, Полежаев... И Грибоедов нашел свое высокое место. Между Рылеевым и Пушкиным.

Его гибель так убедительна, потому что предрешена не только роком, но и реально сложившимися обстоятельствами, превосходно использованными Тыняновым для организации в романе сюжетного тупика.

Сюжетный тупик представляет собой следующее: Николаю необходимы деньги для того, чтобы вести войну с Турцией («Но для этого нужно получить контрибуцию, куруры». А держать войска в Персии «нам необходимо, чтобы иметь заклад за деньги, кои персияне нам должны».) Это была «новая война», вел ее «полководец нового типа», «в первый раз в русском военном деле главными были не пули, а деньги». Нужны были деньги, куруры. «Пусть он (Грибоедов. — *А. Б.*) достанет эти... куруры... и поскорее выведет войска из Хоя», — писал ему недовольный Нессельрод. Денег нужно было много, так много, что для этого пришлось разорить Персию. «Персия — страна богатая», — писал ему недовольный Родофиникин, и он «изумлен, что куруры идут так медленно». А «она небогатая, распроклятая». Грибоедов добывал куруры. «Он не подумал о том, что... хоронит империю Каджаров... И о Персии он не подумал». Николаю нужны деньги. Однако Николай уважает законную династию. «Я... признаю законных государей, — говорит Николай, брат покойного императора, с ведома которого был убит их отец, Николай, занявший престол при живом наследнике, — династия Каджаров должна царствовать». Разоренная династия в разоренной стране царствовать больше не может. «Персия умирала...» Тогда с молчаливого согласия

династии духовенство поднимает с обнищавших базаров торговцев, фруктовщиков, кузнецов, художников, кебабчи — продавцов жареного мяса, сапожников, одноруких лотов — воров, которым отрубают руки за их ремесло: священная война — джахат («В тот же вечер шах услышал слово, которого долго не слыхал: джахат. Он ничего не возразил»). Но Николай все-таки предпочитает куруру законную династию. Он посылает полномочного министра за курурами, но законную династию предпочитает курурам. А за убийство моральной ответственности он не несет: он предупреждал:

«— Признаюсь... я уже опасаться начал во время ваших негоций с персиянами.

— Опасаться неудачи, ваше величество?

— О, напротив... напротив, я опасался чрезмерной удачи... В Персии могло подняться возмущение черни...».

Так Грибоедов, посланный за курурами, которых не следовало добывать, попал в заколдованный круг, в тупик. Нужны деньги. Его посылают добывать деньги. Добыть их можно, только разорив страну. Разорение страны должно привести к низвержению законной династии. Низвержения законной династии быть не должно. Карьера Вазир-Мухтара была испорчена еще до того, как она началась. Вазир-Мухтар мог только выбрать способ испортить карьеру. Он выбрал: куруры — джахат.

Куруры нужны. Куруры не нужны. Куруры *не важны*. Важен заколдованный круг. Важен тупик, из которого выхода нет. А куруры, Николай, Аббас-Мирза, Алояр-Хан, персидская война, турецкая война нужны для того, чтобы конкретные исторические противоречия превратить во всеобщую неразрешимость, чтобы вывести события из их реальных связей и показать их роковую предназначен-

ность, чтобы блестяще организованной сюжетной комбинацией подтвердить фатальную неизбежность гибели.

История, рок, абсолютная детерминация, судьба, процесс поглощают человеческую жизнь и отрицают свободу воли. Писатель проверяет шахматную партию после того, как она уже сыграна. Оказывается, что проиграна она правильно.

«Смерть Вазир-Мухтара» написана так, как будто бы у истории все время плохое настроение.

Кажется, что история остановлена для пристального рассматривания. Она перестает двигаться, топчется на месте, разные по характеру, по окраске эпохи не соединяются.

Это сложное и настороженное отношение к истории вызвано достаточно серьезными причинами.

О самодержавной монархии Тынянов писал после революции, которая уничтожила самодержавие. Так как революционные смены социальных систем происходят в периоды особенно обостренных общественных противоречий, то естественно, что после смены одной социальной системы другой возникает необходимость объяснить эту смену тягчайшей виновностью предшествующей исторической эпохи. В таких случаях писатель из судьи, назначение которого не только в том, чтобы осуждать, но и в том, чтобы, выяснив истину, осудить или оправдать, превращается в обвинителя. По характеру обязанностей обвинитель чаще всего не считает нужным принимать во внимание смягчающие вину обстоятельства.

Через десять лет после карающей революции не всякий человек мог оставаться только объективным судьей.

Тынянов не беспристрастно оценивал прошлое, подчеркивая и выделяя жестокость и неизменное постоянство в отношении самодержавного государства к людям, думающим иначе, нежели оно, о путях и нуждах исторического развития.

Получив в наследство от академического издания и гимназической традиции хорошо прибранного писателя, Тынянов понял настойчивую необходимость самым решительным образом пересмотреть и опровергнуть непроверенное и неправильное мнение. В автобиографии он писал об этом:

«Я стал изучать Грибоедова — и испугался, как его не понимают и как непохоже все, что написано Грибоедовым, на все, что написано о нем историками литературы (все это остается еще и теперь)» [1].

Тынянов создал роман о человеке, оставившем бессмертную комедию, на которой несколько поколений людей воспитывалось в духе высоких прогрессивных идеалов. Но Тынянов рассказал об этом человеке и то, что реакционные, или ослепленные, или невежественные «историки литературы» предпочитали замалчивать. Он рассказал про куруры, про честолюбие, про негладкие отношения с Пушкиным, про гладкие отношения с Булгариным, про вино, питое с палачами. Зачем Тынянов это сделал и почему до него этого не делали реакционные, или ослепленные, или невежественные «историки литературы»? Этого не делали потому, что не в состоянии были понять, как это один и тот же человек мог написать декабристскую комедию и пить с палачами декабристов.

---

[1] Ю. Тынянов. Сочинения в трех томах, т. I, стр. 8 («Автобиография»).

От того, что это факт, реальный факт, установленный, неопровергнутый, отмахивались, или недоуменно разводили руками, или, багровея и брызгая слюной, говорили, что это клевета и неправда и что это следует понимать совсем не так. Но это была правда, и Тынянов от нее отмахиваться не стал. От этого отмахивались потому, что не могли (или не хотели) понять связь между поступками, противоречащими представлению о нравственном идеале писателя, и произведением, на котором несколько поколений воспитывалось в духе высоких прогрессивных идеалов. Нельзя же было представить Грибоедова выглядящим, как еще не во всем перевоспитанный герой! Кого же тогда показывать, кого приводить в пример, на чем учить гимназистов!! Эта связь для многих исследователей была неуловима, так как жизнь писателя и его произведения ставились в зависимость только от природных свойств человека, а не от воздействия на него истории. Поступки человека объяснялись не историей, а свойствами характера, чтобы снять с истории ответственность. Так как об истории николаевской России многим исследователям не хотелось говорить того, что она заслуживает, то вину перекладывали на писателя. Для того чтобы понять Грибоедова, нужно было сказать, что под гнетом роковой власти погиб величайший национальный поэт. До революции многим этого не хотелось говорить.

То, что Грибоедов может быть понят только в реальной истории своего времени, первым сказал великий русский историк литературы А. С. Пушкин.

А. С. Пушкин писал: «Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и *могучих обстоятельств*» (курсив мой. — *А. Б.*). Пушкин сделал самое главное — он поставил жизнь Грибоедова

в зависимость от истории — «могучих обстоятельств». Оставалось договорить до конца, выяснить, что такое «могучие обстоятельства». «Могучие обстоятельства» — это гнет роковой власти.

Грибоедов — жертва. Но, конечно, не слабый человек, которого обижает судьба, а могучая личность, которую могут победить только могучие обстоятельства. Роман написан о том, какие усилия употребляет великий человек, чтобы не быть побежденным. Сдается он медленно, постепенно уступая самодержавию литературу, любовь, проект, жизнь. Тынянов показал, «как страшна была жизнь *превращаемых,* жизнь тех из двадцатых годов, у которых перемещалась кровь».

Он был одним из первых, кто узнал тяжелые предчувствия, и один из первых он стал понимать преступность художника, идущего на службу к самовластительным злодеям.

Тынянов написал роман о человеке, который создал бессмертную комедию и поднял бокал вместе с людьми, казнившими декабристов. Тынянов сделал это потому, что важно было показать, что куруры, карьера, измены были не следствием врожденных свойств человека, а были приобретены под влиянием истории. Все это — и Молчалин, и измены, и бесплодие, и Майборода, который привозит добытые им куруры, и Бенкендорф, с которым он обедает, и то, что он положил столько сил, чтобы оторвать от побежденной страны кусок земли, а у ее народа кусок хлеба, — в романе есть, как все это было в жизни Грибоедова, но роман написан не об этом. Роман написан о великом поэте, о человеке со способностями государственными, о человеке, обладавшем даром точнейшего исторического предвидения. Почему же тогда Молчалин, измены,

карьера? Это формы, в которых проявляет себя гнет роковой власти.

Великий поэт, человек со способностями государственными умер в тридцать четыре года, не написал второго «Горя от ума» и не воплотил в жизнь проект, потому что был обвинен в преступлении против самовластия и осужден.

Он был осужден за «Горе от ума», за проект, за дружбу с Ермоловым, за то, что «троих (из пяти повешенных. — *А. Б.*)... хорошо знал», за то, что ненавидел, за то, что осмеял тех, кто попирал достоинство и свободу человека, поэта. Он был осужден за то, что не восстал, за то, что примирился, за то, что хотел выжить, за то, что понимал, с кем его связала судьба, за то, что делал вид, что не понимает. Он не был казнен, не был отправлен в каторгу, не был посажен в тюрьму. Наказания бывают разные: смертная казнь, каторга, ссылка, высылка, домашний арест, объявление сумасшедшим. Грибоедов был наказан повышением в чине, постом посланника, невозможностью делать то, что он мог и что нужно было делать.

Тынянов создал роман о том, как сопротивляется человек роковой власти самодержавия и погибает под ударами этой власти. «Самый грустный человек 20-х годов был Грибоедов» [1], — думал Тынянов, много размышлявший о тяжелой судьбе писателя в России.

Тынянов написал Грибоедова таким, потому что важно было показать, что происходит с интеллигентом, который перестал верить в государство, которому служит, и

---

[1] Письмо Ю. Н. Тынянова М. Горькому от 21 февраля 1926 года. Архив А. М. Горького, КПП 79—8—1.

испугался восстать против него, который знал, что такое гнусность самодержавия, но молчал об этом и старался примириться с самодержавием.

Тынянов написал книгу, в которой было опровергнуто прежнее представление о великом писателе. Он написал сложного и противоречивого человека, опровергая простое, цельное и нарочито лживое мнение о нем. И поэтому его Грибоедов был в сравнении с другими грибоедовыми, воссозданными исследователями, желающими только добра, несравнимо более исторически достоверен. Но французы присягают: «Правда. Только правда. Вся правда». В тыняновском Грибоедове была правда, но, вероятно, не только и, несомненно, не вся. То, что написал Тынянов, было правдой, потому что, не испугавшись кривотолков, он создал не только захлебывающийся от восторга хорал бессмертной комедии, но и осудил облака, бросившие тень на жизнь великого человека. И в то же время это не было всей правдой, потому что писатель не рассказал, как его герой противостоял времени и как повлиял на него.

В романе Ю. Н. Тынянова приподнята завеса над тайной Грибоедова, он не описание памятника, в нем была сделана серьезная попытка понять, почему Грибоедов не создал хотя бы еще одного «Горя от ума», почему он не закончил «Грузинскую ночь» и почему не сделал ее такой же прекрасной, как «Горе от ума», почему он не осуществил свой проект, почему он не дописал стихотворения, не доиграл сонаты, почему он умер, не дожив. То, что написал Тынянов, не было исчерпывающей исторической правдой, потому что он ни о чем, кроме роковой власти самодержавной монархии, не сказал. Это было ошибкой, потому что если согласиться с Тыняновым, то понять, ка-

ким же образом в этой самодержавной монархии могла возникнуть одна из самых замечательных литератур мира, невозможно.

Книга Тынянова как будто бы утверждала, что все ненапечатанные комедии, все неосуществленные проекты и все загубленные жизни случаются из-за того, что революция терпит поражение.

Тынянов в величайшем романе русской литературы на патологоанатомическом вскрытии обнаружил лишь социальные травмы погибшего. Он не написал, что только этим невозможно объяснить непохожесть человеческих судеб. Он не написал о том, что в колеса реакции попадало все население эпохи, и поэтому нужно исследовать, почему из одной и той же реакции люди выходили поразному. Тынянов не написал, что разница была не только в том, что по кому-то прошлось более тяжелое, а по кому-то менее тяжелое колесо, но потому, что в колеса реакции попадали разные люди. Разные люди по-разному переносят социальные травмы.

Заблуждение Тынянова следует опровергать как фактическую ошибку. Даже не доказательствами, а просто примерами. Это нужно делать настойчиво, потому что происходит подмена ложным тезисом не пустяка, а чрезвычайно важного явления. Важное явление заключается в том, что комедии, проекты и человеческие жизни гибнут тогда, когда превышается предел допустимого давления роковой власти.

Александр Сергеевич Грибоедов старался приобрести положение, которое избавило бы его от колеса эпохи реакции. Он был человеком, который знал цену успеху и не любил уступать. Он хотел быть победителем в споре: до восстания он написал «Горе от ума» и был прав. После

восстания он написал проект и снова хотел быть победителем. В романе Тынянова Грибоедов размышляет о расстрелянной революции, знает, что вместе с революцией расстрелян и он, и думает, что если бы революция победила, то что потребовали бы еще ее жаждущие боги.

Писатель смотрит на время своего повествования глазами современника события. И хотя это взгляд не простого современника, а лучшего, то есть такого, который видит в событии многое, в том числе и самое главное — будущее, такой способ, неоднократно утверждавшийся и столь же неоднократно ниспроверженный в мировой литературе, и соблазнителен и опасен. Метод создавал иллюзию подлинности и достоверности описываемого, он вызывал доверие к писателю, как к очевидцу и соучастнику. Но серьезнейший недостаток метода в том, что даже лучшие современники события не все могут увидеть в событии правильно и понять его значение для будущего. Поэтому многие современники декабризма, и в том числе даже такие, как Грибоедов, увидели в гибели восстания не историческое событие, а фатальную предназначенность, провиденциальность и безвыходность.

Это неумение увидеть в поражении только *историческое,* а не роковое условие характерно для многих людей, переживших гибель надежд в связи с поражением революции. Тынянов, превращаясь в современника своих героев, утрачивал преимущество человека, понимающего события с точки зрения исторического опыта, и впадал в странное противоречие: роман написан, потому что писателя мучит современная, личная проблема, проблема интеллигенции и революции, а сам писатель уходит от проблемы, становясь современником своих героев. Как и его герои, писатель принимает частное за всеобщее, исто-

рически преходящее за вечное. Тынянов, став современником событий, приближается к ним, но это суживает угол зрения писателя. То, что попадает в его поле зрения, он видит с поражающей отчетливостью и в мельчайших деталях. Но при таком взгляде нарушаются правильные соотношения вещей, вещи не соединяются, как куски географических карт, напечатанных в разных масштабах. Мир Тынянова похож на фотографии, на которых сфинкс и безделушка кажутся одинаковыми по величине. События, независимо от соотношений своих величин с другими величинами, приобретают одинаковое значение. Иерархия значимостей стирается, вещи утрачивают свои характерные свойства. Писатель смотрит на мир, как коллекционер, для которого самое важное — это самое редкое. Эта измельченность и пристальность взгляда, нарушение соотношений и смешение масштабов со всей отчетливостью выявятся в «Восковой персоне», где пропадает различие между живой и мертвой природой, между заспиртованным и живым уродами, между уродом и нормальным человеком. Мотивировка во всех случаях одна: время искажает людей и вещи, превращая мертвое в живое, живое в мертвое. С меньшей резкостью, чем в «Восковой персоне», подобные трансформации присутствуют и в «Смерти Вазир-Мухтара». Тынянов и сам знал, что подобные вещи иногда случаются. Точно и обстоятельно он написал об этом. «...Мальцов лег ничком в ковры... Он закрыл глаза, но так было страшнее, и он начал смотреть в завиток оранжевого цвета, в форме знака вопросительного». Ничего, кроме завитка в форме знака вопросительного, он не видит. Это случается всякий раз, когда человек рассматривает предмет на слишком близком расстоянии. И писателю, не отошедшему от события на расстояние

исторического опыта, угрожает опасность увидеть лишь завиток. С Тыняновым это не случилось, а если и случалось, то не часто, только потому, что убеждение в малом отличии живой природы от мертвой, сфинкса от безделушки, завитка в форме знака вопросительного от исторического потрясения было преодолено новым и в известной мере иным пониманием исторических закономерностей и материала, на котором он работал. Но борьба материала и метода в его художественном творчестве не всегда кончалась бесспорной победой материала. И всякий раз, когда реальная история уступала место внеисторическому закону, выдаваемому за общеисторический, появлялся вульгарно-социологический завиток. Поэтому у Тынянова получилось, что гром пушек, расстрелявших восстание, раздался только как гром победы. Тынянов не считал, что это была лишь тактическая победа. В стратегии русской истории ее роль оказалась совсем иной. Поэтому в «Смерти Вазир-Мухтара» гибнет великий поэт и следом за ним, по его же пути идет другой великий поэт. «Кюхля» тоже кончается смертью героя, и тоже на последней странице появляется Пушкин. Однако в «Кюхле» Пушкин представлен как *оживающий,* а в «Вазир-Мухтаре» как идущий на смерть.

Но «Смерть Вазир-Мухтара» не антитеза первого романа, а развитие его идей, героев и стилистики. Сходство и различие двух первых романов Тынянова связаны со сходством и различием преддекабрьской и последекабрьской эпох русской истории, о которых они написаны. И как новая эпоха всегда производна от старой, так и поздняя книга всегда вырастает из ранней. Единство обоих романов обусловлено общей проблемой — проблемой интеллигенции и революции. Но как одно время не

повторяет другое, так не повторяют друг друга и книги. Отличие второго романа от первого связано не с непохожестью материала, а с отношением писателя к нему. Решающим оказалось различное в обоих романах отношение писателя к истории. Это было важно для Тынянова не только потому, что он был историком, но главным образом потому, что он был человеком, который многое понимал и многое предвидел. Отличия «Кюхли» от «Смерти Вазир-Мухтара» связаны с неодинаковым отношением писателя к побудительным причинам событий. В «Кюхле» событиями управляет конкретная, реальная история, а в «Вазир-Мухтаре» событиями и поступками людей управляет внеисторический закон, обобщение, особенность, свойственная определенному времени, но распространенная на все времена. Поэтому «Кюхля» оказался одной из лучших книг для взрослых и юношества, а «Смерть Вазир-Мухтара» — одной из глубочайших книг русской литературы.

Конкретным выражением проблемы интеллигенции и революции в обоих романах являются последствия поражения декабрьского восстания.

В «Кюхле» восстание губят нерешительность, бездеятельность, отсутствие связи с народом, доносы и батарея гвардейской артиллерийской бригады, которые появляются вследствие определенных исторических условий. Гибель восстания и героя допускается как вариант, но вовсе не как единственно возможный. И Кюхельбекер — романтик, энтузиаст, «сумасшедший», поэт, Кюхля — смотрит на вещи куда более здраво, чем Грибоедов — сухой, строгий, рассудительный, трезвый дипломат. Кюхельбекер не задумывается, было или не было что-то решено историей. Он

встречает своего друга, берет у него пистолет и идет на Петровскую площадь.

В «Вазир-Мухтаре» гибель восстания и героя объяснены заранее заданным процессом, который не только изменить нельзя, но результаты которого уже заранее известны героям романа. Герои романа не живут, а доживают.

Развитие общих для обоих романов тенденций сопряжено главным образом с изменениями, происходящими с людьми. В 1927 году писатель стал несколько иначе относиться к своим старым героям — Кюхельбекеру, Пушкину, Грибоедову...

Попав из «Кюхли» в «Смерть Вазир-Мухтара», они оказались разведенными к противоположным общественным полюсам еще дальше, чем до восстания. Неустойчивое равновесие преддекабрьской поры было разрешено. Для устойчивости оказались необходимы шрапнель, пять виселиц, крепость, ссылки, разжалования, отставки и повышения в чине. Тогда все стало на свое место: Сухозанет, командовавший 14 декабря артиллерией на Петровской площади, 15 декабря стал генерал-адъютантом, Булгарин и Греч, выбирая между фон Фоком и Рылеевым, выбрали фон Фока, Ермолов получил отставку, а Кюхля очутился в крепости. Были расстреляны, разжалованы, вышиблены в отставку 20-е годы.

Так получил отставку Ермолов.

«Оказалось, между прочим, что на Кавказе сидело косматое чудовище, — проконсул Кавказа, хрипело, читало нотации и т. д. Показалось, что он хочет отложиться, отпасть от империи, учредить Восточное государство. Ждали, что он после декабря пойдет на Петербург. Его окружали

подозрительные люди. Он вел свою линию на Востоке, следовало его убрать. В 1827 году Ермолова уволили, участь 20-х годов была решена.

Ермолов впервые появляется в «Кюхле» за четыре года до декабрьского восстания. Появлению его в романе предшествует разговор Кюхельбекера с Грибоедовым. Из разговора выясняется, что «любезный, остроумный, насмешливый Ермолов... был здесь, по-видимому, совсем другим». Наивные надежды Кюхли на то, что Ермолов послушается его и отправится в Грецию, холодно развенчиваются Грибоедовым. Сюжетное тяготение — Ермолов — Грибоедов — подчеркнуто и как бы предваряет «Смерть Вазир-Мухтара». В «Кюхле» Ермолов почти без исключения появляется лишь в связи с Грибоедовым. Вот как описан Ермолов в «Кюхле»:

«Ермолов не был похож в эту минуту на тот портрет, который писал с него Доу. Мохнатые брови были приподняты, широкое лицо обмякло, а слоновьи глазки как будто чего-то выжидали и на всякий случай смеялись. Он сидел в тонком архалуке, распахнутом на голой груди; по груди вился у него курчавый седеющий волос. Он был похож немного на Крылова».

То, что Ермолов не похож на портрет, который писал с него «быстроокой» Доу, подчеркнуто. В тыняновском портрете его лицо лишено «воинственной отваги». Вместо героического портрета из галереи «начальников народных наших сил» — «слоновьи глазки», которые к тому же еще «чего-то выжидали». Это грибоедовский Ермолов (но Грибоедова из «Кюхли»), который в разные минуты бывает осторожным и насмешливым, крутым и любезным, остроумным и желчным, сильным, жестоким и властным.

Противоречивый Ермолов — это традиция русской литературы, начатая современниками полководца Пушкиным и Лермонтовым. Противоречивость складывается из черт, свойственных многим крупным русским деятелям преддекабрьской и последекабрьской поры, служившим родине на службе монархии. Пропорция в служении родине и монархии определяет истинное историческое значение человека. И поэтому, несмотря на жестокое подавление грузинского восстания, «усмиритель Кавказа» Ермолов — друг декабристов, полководец и государственный деятель, о котором восхищенно писали Рылеев, Кюхельбекер, Грибоедов, Пушкин и Лермонтов, — остался в истории как великий полководец и государственный деятель, а заменивший его Паскевич — душитель польской революции — как царский генерал.

Прошло восемь лет, подавлено восстание, пришла отставка. И вот Ермолов в «Смерти Вазир-Мухтара»:

«Послышались очень покойные шаги, шлепали туфли; пол скрипел.

Ермолов появился на пороге. Он был в сером легком сюртуке, которые носили только летом купцы, в желтоватом жилете. Шаровары желтого цвета, стянутые книзу, вздувались у него на коленях.

Не было ни военного сюртука, ни сабли, ни подпиравшего шею простого красного ворота, был недостойный маскарад. Старика ошельмовали».

Это тоже Ермолов Грибоедова, но Грибоедова после восстания.

«Стариком» Ермолова называют и в «Кюхле», когда ему сорок пять лет, «стариком» видит его Грибоедов в «Вазир-Мухтаре», когда ему пятьдесят три года. Но «старик» «Кюхли» — это ласковое, доброе слово, это «старик

чудесный», а в «Вазир-Мухтаре» старик «ошельмованный», и стариком сделали его отставка, одиночество, попранное честолюбие. И то, что «его время прошло, как и его дела». Но в том же «Вазир-Мухтаре» сказано, что Ермолов не был стариком ни в сорок пять лет, ни в пятьдесят три года, ни умирая. Только об этом Тынянов говорит сам, независимо от Грибоедова:

«Он схватил за руку испуганного доктора и просил настоятельно помощи, громко требуя и крича на него: «Да понимаешь ли, мой друг, что я жить хочу, жить хочу».

Так умирал Ермолов, законсервированный Николаем в банку полководец двадцатых годов.

И врач, сдавленный его рукой, упал в обморок».

Ему было восемьдесят девять лет.

Между Ермоловым «Кюхли» и Ермоловым «Вазир-Мухтара» — восемь лет. Между отставкой и встречей с Грибоедовым — немного более года. И вот «тот любезный, искательный Ермолов, который при Александре владел Кавказом, замышлял войны, писал нотации императору, грубиянствовал с Нессельродом, более не существовал». А дальше сказано: «...не должен был по крайней мере. Каков же был теперешний?..» «Не должен был» — это мнение Грибоедова. «Теперешний» же был такой:

«Он закрыл глаза, и все вдруг на нем заходило ходенем: нос, губы, плечи, живот. Ермолов спал. С ужасом Грибоедов смотрел на красную шею, поросшую мышьим мохом. Он снял очки и растерянно вытер глаза. Губы его дрожали. Минута, две. Никогда, никогда раньше этого не бывало... За год отставки...»

Но Тынянов даже в «Вазир-Мухтаре» не особенно настаивал на том, что Ермолов сломлен. Тынянов настаи-

вает на том, что сломлен Грибоедов. Ермолов же не сломлен, а «ошельмован».

Новое время, наступившее после расстрела восстания, сделало с Ермоловым то, чего «никогда, никогда раньше... не бывало», — физически надломило его. Сломленным нравственно оказался Грибоедов. Ермолов же был «низверженным монументом». Но «храм оставленный — все храм, кумир поверженный — все бог». И поэтому «недовольные генералы», которых вместе с ним «тоже убрали на покой», шли к Ермолову:

«Бренча саблями или, если уж они были в отставке, просто дергая плечами, они хрипели вокруг низверженного монумента.

Они собирались в Москве к нему на Пречистенку, как тамплиеры в храм, как христиане в катакомбы. И монумент их благословлял».

Низверженный монумент сохранил право говорить людям то, что он о них думает. Грибоедову он говорит: Молчалин.

Тынянов в «Смерти Вазир-Мухтара» сталкивает ошельмованного Ермолова со сломленным Грибоедовым на декабристской теме, на «прошлом». Оказывается, что Ермолов верен «идеалу». («Идеал» Ермолова следует, конечно, видеть не в приверженности Пестелю. Полководца и декабристов связывала главным образом оппозиция александровскому режиму.) Но так как он встречается с Грибоедовым в последекабрьскую, зацветшую изменой пору, то его верность «прошлому» снимается «изменой» России в персидской войне, которую он как бы готов был совершить.

«Аббас-Мирза глуп, — сказал он, — позвал бы меня к себе в полководцы, не то было бы. Меня ж чуть в из-

мене здесь не обвиняют, вот бы он, дурак, и воспользовался...

Сидя за столом, он командовал персидской армией».

Позже это повторено еще решительнее. «Ермолов разрабатывал персидский план войны против России», — думает Грибоедов, пораженный противоестественностью всего происходящего.

Вся сцена дана через Грибоедова, и Грибоедов в этой сцене смущенно оправдывается. Он только делает вид, что не собирается оправдываться, и в доказательство своей независимости он «сел в кресло и закинул ногу на ногу». Но за восемь строчек до того, как он сел и закинул ногу на ногу, сказано, что при появлении Ермолова на пороге «Грибоедов шагнул к нему, растерянно улыбнувшись». В восьми же строчках происходит следующее. Ермолов вошел и остановился. Грибоедов подумал, что Ермолов его не узнал. Ермолов опровергает его. Вместо ожидаемого объятия Ермолов «всунул» ему руку. Ермолов сел за стол «и немного нагнулся вперед с видом: я слушаю». Такого приема Грибоедов мог, конечно, ожидать, но хотеть не мог. За это время проходит растерянность, он успевает овладеть собой, взять себя в руки; надеть маску и убедить себя в том, что оправдываться не намерен. Свое посещение он объясняет тем, что пришел проститься. Ермолов молчит. Тогда он начинает оправдываться: «Вы обо мне думайте, как хотите, а я просто в несогласии сам с собой, боюсь, что вы сейчас вот ловите меня на какой-нибудь околичности — не выклаиваю ли вашего расположения. И вы поймите, Алексей Петрович: я проститься пришел». Ермолов молчит. Человек, делающий блистательную карьеру, выклянчивает расположение у ошельмованного старика? Какой прок от его расположения? Другой

скорее бы подумал о неприятностях... Но Грибоедов выклянивает расположение. Он выклянивает прощение. «Питомец не сморгнул глазом, когда полководца уволили: остался цел и невредим, а потом вознесся». Теперь питомец выклянивает расположение у своей совести. Ермолов говорит: Молчалин. И Грибоедов уходит от Ермолова, «прямой и чопорный», и «у него было скучающее, рассеянное выражение лица, как бывало в Персии, после переговоров с Аббасом-Мирзой». Но после переговоров с Аббасом-Мирзой («величайший азиатский полководец и дипломат») скучающее и рассеянное выражение было маской.

Все в грибоедовском недипломатическом монологе, обращенном к Ермолову, странно: откровенность, прерывающийся голос, попытка оправдаться. Но особенно удивительна фраза: «Скоро отправляюсь, и надолго». Перед этим все время настойчиво повторяется, что еще ничего не было решено, в том числе, что он будет делать, куда поедет и поедет ли вообще. «Странный способ ловить решение — на визитах» — это он сам неожиданно догадывается, что посещает друзей своей молодости, чтобы узнать, что делать. Встреча с Ермоловым убедила его в том, что оставаться нельзя, что нужно уезжать. Он пришел проститься с Ермоловым, а оказалось, что он простился со своим прошлым, простился со своей молодостью. А новая дорога была дальней и трудной, и отправился он навсегда.

А перед тем, как встретиться с Ермоловым, Грибоедов останавливается у его дома и смотрит — настороженно и подозрительно.

«Уже самый дом несколько поражал своей наружностью... Корпус был приземист, окна темноваты, парадная дверь тяжела и низка...

Дверь глядела исподлобья, подавалась туго и готова была каждого гостя вытолкнуть обратно, еще и прихлопнуть».

Впоследствии разъясняется, что дом похож на хозяина, а дверь еще до встречи с хозяином говорит прямо, какой прием ждет гостя.

«...еще и прихлопнуть.

Особенно его».

Так Тынянов путешествует по времени — от «Кюхли» до «Смерти Вазир-Мухтара». Через Петровскую площадь, на которой «переломилось время».

Герои «Кюхли», оставленные автором до поражения восстания, появившись в «Вазир-Мухтаре», кажутся неузнаваемыми. Происходит это из-за различий между вторым и первым романами и из-за непохожести последекабрьского и преддекабрьского времени.

Умирают Ермолов и Кюхельбекер, умирает Грибоедов, умирает Тынянов.

Но Грибоедов, за которого так жестоко обиделись на автора «Смерти Вазир-Мухтара», продолжает существование.

Вазир-Мухтар существовал.

Он опять превратился в Александра Сергеевича Грибоедова.

Тынянов не думал о карьере Грибоедова и не собирался ее портить.

Но многое из того, что предчувствовал автор «Смерти Вазир-Мухтара», открылось после смерти его героя и после его собственной смерти.

Труд Тынянова продолжили другие исследователи.

В частности, они установили, что характеристика («Аттестат»), с которой Кюхельбекер был отправлен Ермоловым, «фактически закрывала путь дальнейшей его службе» [1].

Положение Кюхельбекера, выдворенного из Европы, выдворенного с Кавказа, было трагическим.

Тынянов придает этому большое значение: истории с «Аттестатом» он посвящает в «Кюхле» целую главку.

«Ермолов курил чубук и писал аттестат Кюхельбекеру».

Ермолов написал:

«и исполнял делаемые ему поручения с усердием при похвальном поведении».

Потом «вычеркнул последнюю фразу».

«Потом быстро написал: «по краткости времени его здесь пребывания мало употребляем был в должности и потому, собственно, по делам службы способности его неизведаны».

Это было тяжелым ударом.

Кюхельбекер вынужден был покинуть Ермолова за дуэль с чиновником Похвисневым.

Чиновник Похвиснев был племянником Ермолова.

Кроме того, в «Кюхле» рассказано о том, как Кюхельбекер пытался помешать расстрелу одного из вождей восставших против Ермолова кавказских народов, которых присоединяли. (Это было, в отличие от варварской английской экспансии в Африке, исторически чрезвычайно прогрессивно). Затем рассказано о Греции, которую

---

[1] И. Енико лопов. Неизвестные документы о Кюхельбекере. «Литературная Грузия», 1961, № 12, стр. 92.

Кюхельбекер хотел освобождать, а Ермолов не хотел. Отношения Кюхельбекера с Ермоловым были не гладкими.

Таким образом, создается впечатление, что Ермолов был не прочь отделаться от Кюхельбекера и вряд ли поэт мог рассчитывать получить от наместника Кавказа «Аттестат», который открыл бы ему карьеру. Может быть. Но ведь то Ермолов, о котором вроде бы не пишут толстых слюнявых книг.

Другие исследователи продолжили работу Тынянова.

Так, в частности, исследователь И. Ениколопов обнаружил в делах Центрального государственного исторического архива Грузии «черновик «Аттестата» о прохождении службы, выданного Кюхельбекеру генералом Ермоловым...

Обнаруженный в «деле черновик «Аттестата», как установлено по почерку, целиком составлен Грибоедовым...»[1].

Это, несомненно, должно произвести известное впечатление. Особенно на тех, кто точным книгам предпочитает слюнявые.

«Как видно из этого документа, — пишет исследователь, — первоначально Грибоедовым была составлена следующая аттестация: «...исполнял делаемые ему поручения с усердием при похвальном поведении». Затем эта фраза была зачеркнута... и сверху написана другая: «...мало употребляем был в должности, и потому, собственно, по делам службы способности его не изведаны».

---

[1] И. Ениколопов. Неизвестные документы о Кюхельбекере. «Литературная Грузия», 1961, № 12, стр. 92.

В такой редакции «Аттестат» и был выдан Кюхельбекеру. Подобная характеристика фактически закрывала путь дальнейшей его службе»[1].

Все это стало известно через тридцать четыре года после того, как «Смерть Вазир-Мухтара» была издана.

Юрий Тынянов, рассказывая о том, как был написан роман, вспоминает, о чем догадался без документов и что потом подтвердили документы, о чем не догадался. «...Сознательно, не имея документов... я написал... и не чувствовал угрызений совести. А потом, уже после того как напечатал это... наткнулся на краткую записку...»[2] «Документов нет, но мне жаль, что я сам не додумался о них»[3].

В «Смерти Вазир-Мухтара» Тынянов написал такого Грибоедова, которого впоследствии подтвердили различные документы, в том числе и найденный в Центральном государственном историческом архиве Грузии.

---

[1] И. Ениколопов. Неизвестные документы о Кюхельбекере. «Литературная Грузия», 1961, № 12, стр. 92.

Отточие между словами «Затем эта фраза была зачеркнута... и сверху написана другая...» принадлежит мне. Ениколопов же говорит: «...вероятно, не по собственному желанию Грибоедова...»

Почему историк думает, что «не по собственному желанию», не сказано. Может быть, потому, что все мы очень высоко ценим «Горе от ума»?

[2] «Как мы пишем». Издательство писателей в Ленинграде, 1930, стр. 163.

[3] Там же, стр. 164.

Из всех действующих лиц, общих для обоих романов, наиболее решительное превращение претерпевает Чаадаев.

Единственный человек в «Смерти Вазир-Мухтара», который считает, что конец декабризма (или правильнее — наступившая реакция) — это еще не конец надеждам, и который верит в новое восстание, который «слышит», что «сейчас Европа накануне скачка... что в Париже рука уже вынула камень из мостовой» (это сказано за два года до революции 1830 года), — Чаадаев изображен Тыняновым как безумец.

Слово «сумасшедший» (или видоизменения этого слова) в короткой сцене (семь страниц)[1] употреблено четыре раза. Кроме того, сказано о «гипохондрии», «рюматизмах в голове» и «агорафобии». Все, что делает и говорит в этой сцене Чаадаев, — безумие.

Для Грибоедова, плохо принятого и раздраженного, мнение о Чаадаеве как о сумасшедшем не случайная фантазия дурного расположения духа: человек, который молил: «Хоть у китайцев бы нам несколько занять Премудрого у них незнанья иноземцев», не может по-другому относиться к человеку, который хвалит англичан и вызывает своего лакея, чтобы продемонстрировать «недвижность, неопределенность... неуверенность и — холод... русского народного лица». Патриот, да еще переживший поражение революции (а поражение или исчерпанность революции всегда вызывает бешенство патриотизма), Грибоедов осуждает Чаадаева.

---

[1] По изданию «Смерть Вазир-Мухтара» (Л., «Прибой», 1929, стр. 31—38).

Но почему же Тынянов, которому все это должно было быть и было отвратительно, как будто поддерживает Грибоедова? Более того, для оправдания Грибоедова он усиливает те черты Чаадаева, которые будут использованы в 1836 году для того, чтобы скомпрометировать «Философическое письмо» и, объявив его автора сумасшедшим, нейтрализовать огромное общественное воздействие удивительного произведения. Тынянов как бы подтверждает официальную версию сумасшествия Чаадаева. Официальная версия дана через официальное лицо — коллежского советника Грибоедова, едущего в Петербург по службе. Читатель, с трудом вспоминающий Чаадаева человеком, который «в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес», достаточно наслышан о «Философическом письме» и скандальной расправе с его автором. Поэтому Тынянов восьмилетний разрыв между грибоедовским приездом в Москву и публикацией письма как бы снимает и усиливает в Чаадаеве черты, которые потом будут выставлены для всеобщего обозрения как основание для дикого и бесстыдного даже в самодержавной России вердикта.

Но Тынянов снимает и то, что потом станет одним из самых знаменитых примеров расправы самовластия с политической оппозицией.

Чаадаев осуждается настолько недвусмысленно, что оказывается еще более неправым, чем Грибоедов.

Спор Грибоедова с Чаадаевым был старый, известный; он вышел за пределы частной размолвки, и многие высказали свое мнение на этот счет. Весьма определенного взгляда держался и Пушкин.

Плеск славы «Горя от ума» в конце 1823 года Пушкин услышал в Одессе.

В связи с этим он пишет Вяземскому в Петербург:

«Что такое Грибоедов? Мне сказывали, что он написал комедию на Чедаева; в теперешних обстоятельствах это чрезвычайно благородно с его стороны» [1].

О «теперешних обстоятельствах», комментируя это письмо, Б. Л. Модзалевский говорит следующее:

«...В Чацком современники находили черты сходства с П. Я. Чаадаевым... который в феврале 1821 г., после восстания Семеновского полка, вынужден был, вследствие различных сплетен, выйти в отставку, после чего, весною 1821 г., уехал в заграничное путешествие, продолжавшееся несколько лет» [2].

Прошло семь лет; автор и человек, похожий на Чацкого, встретились.

Они могли быть недовольны друг другом. При этом можно предположить, что больше должен быть недоволен Чаадаев.

Но случилось так, что больше был недоволен Грибоедов.

Чаадаев же не изменил высокого мнения о Грибоедове. Он говорит: «...вы, поэт, один из умов, которые я еще ценю здесь...» Вероятно, Чаадаев понимал разницу между великим произведением и уколом, нанесенным его самолюбию.

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 13, 1937, стр. 81.

[2] Пушкин. Письма. Под редакцией и с примечаниями Б. Л. Модзалевского. Тома I—III, 1926—1935, т. I. Труды Пушкинского Дома Академии наук СССР. М. — Л., Государственное издательство — «Academia», 1926, стр. 287.

Грибоедов не замечает великого человека. Он замечает «сумасшедшее движение», «белесые глаза», «осклизлый камин», имевший «вид развратника».

Кроме того, выясняется, что Чаадаев даже не слышал о славе Грибоедова: о его Туркменчайском мире. Это уже совсем никуда не годится.

Больше того: Грибоедов только упоминает о проекте, а проницательнейший Чаадаев тотчас же догадывается, в чем дело. Он говорит: «...милый друг, да ведь это же об Ост-Индской компании была статья в «Rewiev».

Об Ост-Индской компании, которая служит образцом Российской Закавказской, говорится много спустя. Но прозорливейший Чаадаев сразу все понял, услышав о покорении Востока, корысти, проекте.

«Грибоедов насупился».

По-видимому, представление о «некоторых облаках» зародилось у Пушкина задолго до «Путешествия в Арзрум во время похода 1829 года»...

Спор Грибоедова с Чаадаевым в романе сведен к вековой распре: Россия и Запад.

Кроме обычной предвзятости, которая всегда сопутствует спорящим, выясняется, что Чаадаев хорошо знает Запад, а Грибоедов, который «в Париже не бывал, ниже в Англии» и Запад знает не очень хорошо, восполняет пробел мировоззрением.

Человек, который бывал в Париже и Англии, Чаадаев пытается убедить Грибоедова в ничтожности того, что «присоединят колонию, присоединят другую...». Грибоедов, который только что присоединил колонию (ханства Эриванское и Нахичеванское), слушает его без интереса.

Тынянов судит Чаадаева строго, и кажется иногда, что он сам заинтересованная сторона в этом споре.

Для чего все это делается? Вероятно, для того, чтобы поддержать главный тезис романа: фатальность, непоправимость истории, перерождение человека под давлением реакции, и для того, чтобы скомпрометировать попытку вмешательства человеческого в провиденциальные дела исторического процесса. Поэтому человек, склонный к таким попыткам, П. Я. Чаадаев изображен в романе сумасшедшим[1]. Он нужен для подтверждения тезиса еще с одной стороны — разъяснения русофильских симпатий Грибоедова и побудительных причин монолога о французике из Бордо, который «сказывал, как снаряжался в путь В Россию, к варварам».

Во взаимоотношениях Тынянова с Чаадаевым много неясного. Иногда начинает казаться, что Тынянов не столько недоволен Чаадаевым, сколько Гершензоном[2].

---

[1] Но этого, по-видимому, недостаточно, и поэтому, начиная с третьего издания «Смерти Вазир-Мухтара» (Собрание сочинений в двух томах. М. — Л., Гослитиздат, 1931), Чаадаев вовсе стаскивается с пьедестала. Делается это таким образом: после патетической тирады Чаадаева о корыстном друге, прибывшем в Некрополь, которой кончалась глава в первых изданиях, теперь дописано следующее:

«Провожая Грибоедова, он у самых дверей спросил его беспечно:

— Милый Грибоедов, вы при деньгах? Мне не шлют из деревни. Ссудите меня пятьюдесятью рублями. Или ста пятьюдесятью. Первой же почтой отошлю.

У Грибоедова не было денег, и Чаадаев расстался с ним снисходительно».

[2] Сочинения и письма П. Я. Чаадаева. Под редакцией М. Гершензона. Тома I—II. М., 1913—1914; М. Гершензон. П. Я. Чаадаев. Жизнь и мышление. Птб., 1908.

Появившийся на нескольких страницах в начале романа Чаадаев исчезает. В конце романа упоминается уже не Чаадаев, а только его лысина.

Так уходит из романа великий человек, который был бы в Риме Брутом, в Афинах — Периклом, а здесь он сначала побывал в оковах царской службы, а потом будет объявлен сумасшедшим.

В романе остается один Грибоедов.

Кроме Грибоедова, в романе никого нет.

Одиноко, как фонари, стоят люди на тысячеверстном гибельном пути героя. Пробегают тени по холодному его лику.

Чаадаев «Кюхли» так не похож на Чаадаева «Вазир-Мухтара», потому что в первом романе, дважды появившись лишь деталью портрета и двумя короткими фразами, нарочито не выделенный из группы обстоятельно написанных действующих лиц, отодвинутый в глубину комнаты, он подчеркнуто таинствен и только странен. В «Вазир-Мухтаре» он приближен, взят с подробностями, с обстоятельно описанной одеждой, с лакеем и историей болезни, с развернутым диалогом, в доме. Это сделано на параллелизме: характер Чаадаева — характер дома. Таинственность снята, а странность усилена до сумасшествия.

Но непохожесть Чаадаева первого романа на Чаадаева второго иллюзорная, и иллюзия возникает только из-за резкого усиления во втором Чаадаеве свойств первого.

Несмотря на то что в «Кюхле» Чаадаев произносит только две фразы, к нему прислушиваются все: он владеет вниманием Пушкина, к нему тянется Кюхельбекер, свою речь — политическую программу — Николай Иванович Тургенев произносит, обращаясь только к Чаадаеву и только его мнением интересуясь. Но едва уловимо, осто-

рожно и тайно вдруг выглядывает насмешка. Она — в традиционно-романтической позе:

«В углу, заложив ногу на ногу и скрестив руки на груди, стоял Чаадаев...»

Насмешка в намеках Тургенева:

«— Конечно, здравомыслящий человек, — Тургенев иронически протянул, — может думать, что все на свете проходит. Доброе и злое не оставляет почти никаких следов после себя... И, быть может, эти причины должны побудить человека находиться всегда в апатии? — И он посмотрел полувопросительно на Чаадаева.

Чаадаев стоял, скрестив руки, и ни одна мысль не отражалась на его огромном блестящем лбу».

И наконец, после реплики «здравомыслящего человека» Чаадаева «Тургенев улыбнулся. Когда все расходились, он сказал Вильгельму дружески и вместе снисходительно:

— Я питаю уважение к мечтам моей юности. Опытность часто останавливает стремление к добру. Какое счастье, что мы еще неопытны!»

Это Чаадаев «Кюхли», поданный через Кюхельбекера, Пушкина, Тургенева и очень осторожно непосредственно автором.

Чаадаев «Вазир-Мухтара» развернут, и главное, что осталось от прежнего отношения к своему герою, это неприкрытая, недобрая ирония, ставшая преимущественным повествовательным приемом изображения этого человека.

В «Вазир-Мухтаре» Чаадаев подан только через Грибоедова, который сам от первого до второго романа претерпел немалые превращения. Свое мнение о событиях и людях Тынянов в «Смерти Вазир-Мухтара» препоручает сообщить Грибоедову.

Портрет, без которого у Тынянова не появляется ни один человек, всегда важнейший элемент характеристики действующего лица, и поэтому эволюция портрета дает возможность проследить изменения модели.

Кроме приведенных в «Кюхле» есть еще два куска портрета Чаадаева:

«...с бледным гусаром. Лоб гусара был высокий, глаза холодные, серые. Улыбаясь язвительно тонкими губами...»

«...блестящий его мундир выделялся среди черных и цветных сюртуков и фраков. Белесоватые его глаза равнодушно скользнули...»

А вот Чаадаев в «Смерти Вазир-Мухтара».

«Перед столом с выражением ужаса стоял Чаадаев.

Он был в длинном, цвета московского пожара, халате.

Тотчас же он сделал неуловимое сумасшедшее движение ускользнуть в соседнюю комнату. Бледно-голубые, белесые глаза прятались от Грибоедова».

«Медленно совершалось превращение халата. Сначала он вис бурой тряпкой, потом складок стало меньше, он распрямился. Чаадаев улыбнулся. Лицо его было неестественной белизны, как у булочников или мумий. Он был высок, строен и вместе хрупок. Казалось, если прикоснуться к нему пальцем, он рассыплется».

«Он (Грибоедов. — *А. Б.*) почувствовал неестественность белого лица и блестящих голубых глаз...»

«Человек в халате цвета московского пожара, в черном колпаке, быть может, сумасшедший...» [1]

---

[1] По изданию «Смерть Вазир-Мухтара» (Л., «Прибой», 1929, стр. 35).

«Чаадаев сбросил на стол черный колпак с головы. Открылась лысина — высокая, сияющая».

Между Чаадаевым «Кюхли» и Чаадаевым «Смерти Вазир-Мухтара» — девять лет. Они схожи друг с другом только бледностью, белесыми глазами и высоким лбом.

Чаадаев и дом, в котором он живет, связаны параллелизмом. Параллелизм построен на безумии.

«Дом был с придурью... Дом Левашовых был не простой дом... в каждом флигеле по разным причинам проживающие лица: кто из дружбы, кто из милости, кто для удовольствия, кто по необходимости, кто без всякого резона... Чаадаев сюда переехал на житье по всем резонам сразу, особенно по последнему»[1].

Первое, что замечает Грибоедов, подойдя к дому, это то, что «дом был с придурью».

И первое, что замечает он, увидев Чаадаева, то, что «он сделал неуловимое сумасшедшее движение...».

Сумасшедший человек живет в сумасшедшем доме.

Дальше идет сцена Грибоедова с Чаадаевым, в которой с успехом доказано, что Чаадаев сумасшедший.

Начинается с безумия мнительности.

«— Дело в том, что я болен.

— Да, вы бледны, — сказал рассеянно Грибоедов...

— Не то, — протянул Чаадаев, задыхаясь, — я что же, по-вашему, бледен?

— Слегка...

— Я страшно болен, — сказал упавшим голосом Чаадаев... — У меня обнаружились рюматизмы в голове. Вы на язык взгляните, — и он высунул гостю язык.

---

[1] По изданию «Смерть Вазир-Мухтара» (Л., «Прибой», 1929, стр. 32).

— Язык хорош, — рассмеялся Грибоедов.
— Язык-то, может быть, хорош, — подозрительно поглядел на него Чаадаев, — но главное — это слабость желудка и вертижи. Всякий день встаю с надеждой, ложусь без надежды».

Грибоедов советует Чаадаеву лечиться по его системе. Его система — «скакание на перекладных».

Но оказывается, что и эта система бесплодна, и Грибоедов признается: «Так и не нахожу себя самого». (За несколько часов до беседы с Чаадаевым Грибоедов сказал эту же фразу Ермолову.)

Чаадаев подхватывает. «Вот как, — сказал, с интересом всматриваясь в него, Чаадаев, — но ведь это болезнь, это называется боязнь пространства, агорафобия».

То, что Грибоедов называет лечением, Чаадаев считает болезнью. Поэтому оказывается, что Грибоедов тоже болен.

Вся сцена построена на том, что Грибоедов считает безумцем Чаадаева, а Чаадаев Грибоедова. А дальше выясняется, что «все больны». Болезнь Грибоедова — болезнь века: «Все больны... Европа... Она тоже наподобие вас, не находит сама себя». Войны, победы, завоевания, мир — тоже болезнь, безумие, агорафобия.

Потом Чаадаев опоминается от безумия мнительности, но тотчас же начинается безумие оторванности от людей и от времени.

«— Все это глупости, любезный Грибоедов, я вас мучаю такими мизерами, что, право, смешно и глупо. Вы откуда и куда?
— Я? — удивился слегка Грибоедов. — Я из Персии и везу в Петербург Туркменчайский мир.
— Какой это мир? — легко спросил Чаадаев.

— Мир? Но Туркменчайский же. Неужели вы о нем не слыхали?

— Нет, я ведь никого не принимаю, только abbé Барраль ко мне заходит. Газет я не читаю.

— Вы, чего доброго, не знаете, пожалуй, что у нас война с Персией? — спросил чем-то довольный Грибоедов.

— Но ведь у нас, кажется, война с Турцией, — сказал равнодушно Чаадаев.

Грибоедов посмотрел на него серьезно:

— Это начинается с Турцией, а была с Персией, Петр Яковлевич.

— Бог с ним, с этим миром, — сказал надменно Чаадаев...»

Чаадаев выпал из времени, и о нем сказано нечто настораживающее: «Новая Басманная с флигелями *отложилась, отпала от России*». Это настораживает, потому что очень похоже на фразу о Ермолове: «Показалось, что он хочет *отложиться, отпасть от империи...*» (курсив в обоих случаях мой. — *А. Б.*). Но о Ермолове так думают люди, раздавившие восстание, а о Чаадаеве — Грибоедов.

И постепенно «сумасшедший» (по мнению Грибоедова) Чаадаев начинает теснить «сумасшедшего» (как думает Чаадаев) Грибоедова. И Грибоедов оправдывается: «Положим, однако, что я еще не совсем с ума сошел... различаю людей и предметы, между которыми движусь».

А после этого сказано: «Все больны».

В конце сцены Чаадаев, услышав о грибоедовском проекте, вдруг неожиданно говорит: «Мой друг, мой дорогой друг... когда я вижу, как вы, поэт, один из умов, которые я еще ценю здесь, вы не творите более, но погружаетесь в дрязги, мне хочется сказать вам: зачем вы стоите

на моем пути, зачем вы мешаете мне идти». Сумасшедший, ничего не знавший о Грибоедове, о войне, о мире, выпавший из жизни человек разгадал главное: поэт перестал творить и погрузился в дрязги.

Таков путь, пройденный Грибоедовым и Чаадаевым от «Кюхли» до «Смерти Вазир-Мухтара». Чаадаев в «Смерти Вазир-Мухтара» подается через Грибоедова, и Грибоедов поддерживает официальную версию сумасшествия Чаадаева. И даже опережает ее на восемь лет.

Вот что осталось после поражения восстания: безумный философ.

Пробужденный декабристами Герцен подменен уснувшим Чаадаевым.

Герцен подменен Чаадаевым, толкованным тенденциозно и неправильно, Чаадаевым-безумцем.

Это, конечно, ошибка, раздраженное преувеличение. Но происхождение ее объясняет многое: Тынянов был твердо убежден в том, что гибель декабризма сыграла в русской истории роковую и непоправимую роль.

Разгром восстания был не только одним из многих тяжелых событий русской истории.

Гибель декабризма сыграла роковую и непоправимую роль в истории русской государственности, социальных движений, общественной мысли XIX и начала XX веков. Легкость расправы с декабризмом утвердила уверенность власти в позволительности любых способов подавлять сопротивление, уничтожать инакомыслие, убедило неустойчивую часть общества в позволительности обращаться с ним самым отвратительным, презренным и бесчеловечным образом. И только демократические и революционные движения 60-х годов и 1905 года серьезно колебали эту убежденность.

Поэт, переставший творить, за пять лет до этого написал «Горе от ума», и в первом романе об этом рассказано подробно.

Пять лет бродит человек по России, Персии, Кавказу и появляется во втором романе, чтобы погрузиться в дрязги.

Жизнь постарела на пять лет.

Она состарила Ермолова, состарила Чаадаева, умудрила житейским опытом постаревшего Пушкина, и «знаменитый человек, автор знаменитой комедии, восходящий дипломат» Грибоедов стал старым.

Не постаревшим, а старым. Оказывается, что Грибоедов стар уже в «Кюхле», двадцати семи лет от роду. «Они были однолетки, но Вильгельм чувствовал себя гораздо моложе. Сухой голос и невеселая улыбка Грибоедова были почти старческие». Грибоедов «Смерти Вазир-Мухтара» не вступает в противоречие с Грибоедовым «Кюхли», а продолжает его.

Отличаются Грибоедовы двух романов только разными степенями концентрации. И так как это еще только очень умеренный «Кюхля», а не поражающий своей значительностью «Вазир-Мухтар», то бывает, что «иногда, особенно после какой-нибудь слишком желчной фразы, он улыбался Вильгельму почти по-детски». Это Грибоедов в пору, когда создавалось «Горе от ума». В «Смерти Вазир-Мухтара» Грибоедов не улыбается. В «Смерти Вазир-Мухтара» сытые победители рассказывают подлые анекдоты и раскатисто хохочут.

Грибоедов был старше Кюхельбекера лишь на два года, но в романах Тынянова они представляют разные эпохи. Попытка Грибоедова как-нибудь соединить

переломленное на Петровской площади время кончается гибелью. Выпавшему из времени человеку, ушедшему от своей молодости и оказавшемуся чужим людям новой эпохи, пристанища нет, убежища нет.

Всю жизнь он ищет убежища.

В «Кюхле» это загнало его на Кавказ. «Здесь, по крайности, пунктум. Край забвения (последние слова Грибоедов произнес почти с удовольствием)». Это сказано на первой странице главы о Кавказе, а на последней странице рассказано, как он собирается бежать с Кавказа и останавливается в последнюю минуту: «Не могу отважиться в любезное отечество».

С поисков убежища начинается «Смерть Вазир-Мухтара», и заканчивается роман описанием рва, куда бросили изуродованное тело, и дощатого ящика, в котором везли «Грибоеда».

Первая мысль, которая приходит ему в голову, когда он видит чаадаевский дом, такая: «Приятное убежище, должно быть». Это после того, как его выпроводили из ермоловского дома.

Роман начинается с приезда, ездит же он не здороваться, а прощаться.

Ездит Грибоедов прощаться. Трудно примириться сразу с тем, что все кончено. Люди, к которым он является, никого не принимают, но особенно не принимают его. Встреча с Ермоловым предварена фразой о двери, готовой каждого гостя вытолкнуть. Подчеркнуто: «Особенно его». У Чаадаева его выталкивает уже не дверь, а сам хозяин.

«— Говоря откровенно, я никого не принимаю.

— И тем больше не хотели меня».

И вот наконец впервые он «ощутил прикосновение надежной щеки». Он сидит со своим старым другом.

Старый друг рад Грибоедову от души, потому что «Грибоедов был Грибоедов». «Сердце мое, — говорил Бегичев, — ты нисколько не переменился». «Степан Никитич тащил Грибоедова к окну убедиться, что он тот же, и убедился».

Единственный человек из старых знакомых, который в этом убеждается и который не замечает то, что сразу заметили Ермолов и Чаадаев, — человек не очень проницательный и не очень умный. Не очень проницательный и не очень умный человек говорит: «Тебе в Москве не хорошо будет... Люди другие пошли. Тебе с ними не ужиться». И сразу — про «Горе от ума». (Он думает, что Грибоедов остался таким, каким был, автором «Горя». Такому человеку, конечно, в Москве не место.) Друг советует ему Персию, советует к Паскевичу. А он «как загнанный». Ему некуда деваться.

И вот оказывается, что дом, который показался ему впервые за этот трудный день убежищем, чужой. «Так сидят два друга, и английские часы смотрят на них во весь циферблат. Так они сидят до поры до времени. Потом один из них замечает, что как бы чужой ветер вошел в комнату вместе с другим... Он уже... не знает, что с ним делать. У него, собственно говоря, есть желание, в котором трудно признаться, — чтобы другой поскорее уехал».

Тогда Грибоедов уезжает от Бегичева, как перед этим уехал от Ермолова, от Чаадаева. Ото всех, кому был рад и кто был рад ему, когда он, когда все были молоды, в далекую, уже забытую пору, два года назад. Тяжелая дверь вытолкала его из прошлого.

«Где найдет он страннопримный дом для крови, для сердца?»

И оказывается, что единственная надежда — это проект. Ради него он готов был на все. «Ценою унижения надлежало добиться своего. Paris vaut bien une messe». Об этом он думал, вытолкнутый Ермоловым. О проекте он говорил с Чаадаевым, слушающим с рассеянностью и сразу все понявшим. Торжественными словами — «Запечатанный пятью аккуратными печатями, рядом с Туркменчайским — чужим — миром лежал его проект» — заканчивается глава о Москве, о прощании с прошлым.

Постепенно в романе отмирают старые связи. Грибоедов прощается с домом, в котором родился, с Москвой, с людьми, которые были ему дороги и которым он тоже был дорог, прощается с молодостью, со своим прошлым. Он приехал со смутным желанием, чтобы все вернулось, но уже без надежды на то, что вернется. Он далеко едет, он едет умирать. Едет по Москве Грибоедов — прощаться. Вся первая глава — прощания. А его не прощают. И вся глава идет под эпиграфом «Величайшее несчастье, когда нет истинного друга» [1]. И кончается она — чтобы друг поскорее уехал. «Прощайте, добрые люди, прощайте, умные люди!» Но люди не добрые, и жалко ему прощаться не столько с ними, сколько с иллюзиями, которые у него были на их счет.

---

[1] В переводе персидского текста, который дает Тынянов, грибоедовское горе смягчено. В точном переводе горе звучит более остро и широко: «Худшая из стран — место, где нет друга» (А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 546). Грибоедов бежит из этой страны.

Тема убежища все время идет рядом с темой бегства. Вместе с мыслью о бегстве приходит мечта о несуществующем государстве и об идиллии в Цинондалах.

Встречи с Ермоловым, Чаадаевым и Бегичевым прослоены тоненькими главками — размышлениями об этих встречах. Ездит Грибоедов по Москве, размышляет. Размышления его невеселы: Персия, Молчалин, утраченная молодость. Внешняя мотивировка главок-размышлений — найти наконец решение, решить, решиться. Решение необходимо. Какое же можно найти решение, когда «все кажется неверным», все двойственно, все раздвоено? С одной стороны... С другой стороны...

«С одной стороны — едет по улице знаменитый человек... едет небрежно и независимо, везет знаменитый мир в Петербург, посетил Москву проездом, легко и свободно.

С другой стороны — улица имеет свой вид и вещественное существование, не обращает внимания на знаменитого человека... Ему не рады друзья, он человек оторвавшийся».

Зачем нужно ему решение? Вероятно, чтобы хоть как-нибудь утвердиться, потому что «у знаменитого человека нет крова, нет своего угла и есть только сердце, которое ходит маятником, то молодо, то старо». Но «все колеблется... В месяце марте в Москве нельзя искать по улицам твердого решения...» И невозможность найти твердое решение связывается с утерянной молодостью, когда твердые решения были: «...твердого решения или утерянной молодости. Все кажется неверным».

Становится ясным, что решить — это значит решиться. А решиться — это значит выбрать. Можно выбрать Москву,

можно Петербург, можно Кавказ, можно Персию. Он волен выбирать что угодно и отправляться куда угодно, на четыре стороны света.

Когда человеку говорят, что он может идти на все четыре стороны, это значит, что человеку идти некуда. Ехать же в Персию может только человек, которому больше ничего не остается.

Бегство в Персию — это не только ссылка, не просто ссылка. Это еще и измена, в которой Грибоедов не признается ни себе, ни другим, но почему-то считает нужным оправдываться: «Ничего не могло быть общего между склонностью русского автора бежать из Москвы и Петербурга и изменой кривоногого солдата». «Это (проект. — *А. Б.*) было умнее Самсонова письма, вместе с тем законно и просто» (то есть он, Грибоедов, тоже изменник, но делает все умнее, чем изменник Самсон).

Грибоедов знает, почему и в чем оправдывается.

А рядом с изменой — продажность. «Корысть, вот общая мысль», — говорит Чаадаеву Грибоедов. И эта мысль не только *их,* но и *его* мысль, мысль его проекта: «Корысть заохотит всех более познавать и самим действовать... Страсть к корысти, потом к улучшению бытия своего... Я хотел вам даже рассказать об одном своем проекте». И Чаадаев ему говорит: «О, мой корыстный друг!..»

Темы продажности и гибели идут рядом. Париж стоит обедни. Значит, можно изменить, продаться. Все продажно, «самые дома кажутся непрочными и продажными». Все обобщено: «Все неверно, все в Риме неверно, и город скоро погибнет, если найдет покупателя». Он едет продаваться, продастся и погибнет. Прощание с прошлым — это измена.

Его вытолкал Ермолов, ему нечего делать у Чаадаева, Бегичев ждет, чтобы он поскорее уехал. А он надеялся, что «кто-то его ждал в одном из окон». А это все «вздор, ни одно окно не освещено, ни одно сердце не бьется здесь для него». Все кончено. Возиться со старыми друзьями — ребячество, «имена московских любовниц» «он забыл», «окна светились не для него, бордели его юности были закрыты». Для того чтобы распрощаться с прошлым, которому изменил, надо его оплевать. Прошлое, о котором можно сказать, что оно бордель, не стоит того, чтобы о нем помнить. И служить укором оно не может.

В течение всей жизни Тынянова Пушкин был для него мерой вещей. Он же стал мерой и самого автора. Разное освещение Пушкина в его романах связано с эволюцией писателя, это изменения, происходящие с самим Тыняновым под воздействием времени. В трудные годы между «Кюхлей» и «Вазир-Мухтаром» он отходит от исторической конкретности и непредвзятости первого романа и приходит к надысторическому и поэтому внеисторическому обобщению, к попыткам создать «абсолютную» формулу исторического процесса. Это стремление к обобщенности в первую очередь затронуло главное звено системы — Пушкина.

Появлению Пушкина в «Кюхле» и в «Смерти Вазир-Мухтара» придается значение чрезвычайное. Особенно во втором романе, в котором всему придается повышенное значение. В обоих романах Пушкину отводится совершенно особое место: он появляется при важнейших обстоятельствах, и его появление выделено как важнейшее событие. Но лучшее место отводится Пушкину не по

чину, не из боязни, чтобы его кто-нибудь не «пересел», и даже не потому, что каждое соприкосновение с Пушкиным для современников было незабываемым событием, но потому, что с его появлением все происходящее приобретало повышенную значительность. Тынянов использует свойство гения своим прикосновением придавать обыкновенным вещам особый смысл и высокую роль. Пушкин выявляет важность происходящего, оно выявляется им так же, как всем известные, привычные вещи вдруг оказываются удивительными и полными значительности, потому что гений по-новому их увидел.

Каждое появление Пушкина в обоих романах связано с чрезвычайными событиями в жизни героев. Особенное же значение имеют последние появления. В «Кюхле» — это встреча с перевозимым из Шлиссельбургской крепости в Динабургскую Кюхельбекером, в «Смерти Вазир-Мухтара» — с перевозимым из Тегерана в Тифлис мертвым Грибоедовым.

Но в «Вазир-Мухтаре» трагически окрашена и другая встреча Пушкина с Грибоедовым: Пушкин появляется в час, когда заканчивается литературная жизнь Грибоедова. Он присутствует при чтении «Грузинской ночи». «Пушкин его стеснял. Читая, он чувствовал, что при Пушкине он написал бы, может быть, иначе. Он стал холоден». Больше к трагедии он не возвращался.

Последней встрече в обоих романах предшествует специальная подготовка. Перед встречей Пушкина с «Грибоедом» в «Вазир-Мухтаре» Тынянов упоминает Кюхельбекера:

«В Шлиссельбургском каземате снился он (Грибоедов. — *А. Б.*) другу молодости Вильгельму Кюхельбекеру, не знавшему о его смерти».

Перед встречей Пушкина с Кюхельбекером в «Кюхле» Тынянов упоминает Грибоедова:

«Засыпая, он назначал на завтра, что вспоминать.

Лицей, Пушкина и Дельвига, Александра (Грибоедова)...»

«У Вильгельма и праздники: именины друзей, лицейские годовщины.

В особенности день Александра — 30 августа: именины Пушкина, Грибоедова, Саши Одоевского. Кюхля вел с ними целый день воображаемые разговоры.

— Ну что ж, Александр? — говорил он Грибоедову. — Ты видишь — я жив, наперекор всему и всем. Милый, что ты теперь пишешь? Ты ведь преобразуешь весь русский театр. Александр, ты русскую речь на улице берешь, не в гостиных. Ты да Крылов... Как теперь Алексей Петрович поживает? Спорите ли по-прежнему? Сердце как? Неужели так углем и осталось? Скажи, милый?»

За этими упоминаниями следуют встречи Пушкина с Кюхельбекером в «Кюхле», с Грибоедовым в «Смерти Вазир-Мухтара». И тогда повествователь неожиданно меняется: вместо Кюхельбекера и Грибоедова, через которых в обоих романах подается материал, появляется новый повествователь — Пушкин.

Тынянов сразу не открывает, что перед нами Пушкин. Он начинает с портретного намека. В обоих случаях сразу же появляются пушкинские знаки — слова «быстро», «быстрый». Как всегда у Тынянова, Пушкин взят с движения. Движение всегда «быстро». «В это время вошел небольшой быстрый человек» («Кюхля»). «Верховой в картузе и черной бурке только что переехал мост. Он быстро спускался по отлогой дороге. Поравнявшись с тахтреваном, он кивнул на ходу проезжающим и быстро

спросил...» «Лошадь быстро несла человека под гору...» («Смерть Вазир-Мухтара»). В «Кюхле» пушкинское инкогнито блюдется долго, но характерные пушкинские особенности следуют одна за другой: «стал грызть ногти», «раскланялся отрывисто», «начал что-то насвистывать», «заинтересовался игрой», «быстро полез в карман», «придвинул кресло и стал играть», проиграл 1600 рублей.

Главка о встрече Пушкина с Кюхельбекером начинается с вещей, не имеющих никакого отношения ни к Пушкину, ни к Кюхельбекеру, ни к встрече.

Станция между Новоржевом и Лугою — Боровичи. На станции ждет лошадей проезжающий. Проезжающий спал долго, проснулся, но не встает. Входит гусар. Лошадей гусару не дают. Гусар бранится. Потом перестает браниться и знакомится с проезжающим. Потом пьют чай. Потом играют в карты. Тогда входит Пушкин.

Пушкин любил карты. Тынянов использует их как манок. Лошадей Пушкину тоже не дают. Пушкин ругается со смотрителем, грызет ногти, отрывисто раскланивается, что-то насвистывает и поглядывает на игру. Потом не выдерживает, играет и проигрывает 1600 рублей. 1400 платит, а на 200 дает расписку: «По сему обязуюсь уплатить в любой срок 200 рублей. Александр Пушкин». (Предполагается, что до сих пор не известно, кто этот небольшой быстрый человек.) Отсюда повествование переходит к Пушкину, и читатель уезжает вместе с ним на следующую станцию — Залазы. Все, что происходит до конца эпизода, дано через пушкинское восприятие.

Тынянов подготавливает ответственные вещи и вводит их после предварительного оповещения. Деталь обыгрывается, как в театре, попадает в руки, показывается. Тынянову нужно ввести тему Кюхельбекера. Тема вводится

через Пушкина. Кюхельбекер в сознании Пушкина связан с тюрьмой. Тюрьма подготавливается срастанием двух семантических рядов, из которых возникает третье понятие. Третье понятие — это «десять лет». Писатель не объясняет, что такое десять лет крепостной одиночки. Он показывает, как это много — десять лет.

На станции Залазы, где произойдет встреча с Кюхельбекером, Пушкин разговаривает с хозяйкой. О хозяйке сказано, что она «молодая». На следующей странице, описывая еще не узнанного Пушкиным Кюхельбекера, Тынянов подчеркивает, что он «молод».

«— Скучно вам на одном месте? ..— спрашивает Пушкин хозяйку. — И давно вы здесь?

— Да лет уж с десять.

«Десять лет на этой станции! Умереть от скуки можно. Помилуй бог, да ведь с окончания лицея всего десять лет. . .»

Десять лет. Сколько перемен!

Дельвиг обрюзг, рогат, пьет, Корф — важная персона (подхалим), Вильгельма и Пущина можно считать мертвыми».

Это сделано для того, чтобы показать, что десять лет на глухой затерянной станции — это ужасно. Что же тогда десять лет крепостной одиночки? ..

А глухая, затерянная станция, в которой происходит встреча, называется Залазы. Название обыгрывается, на него обращено внимание.

«Следующая станция была Залазы.

— Вот уж подлинно Залазы, — пробормотал он».

На станции ему попадается «Духовидец» Шиллера. «Нет, Вильгельм не прав, — подумал он, — что разбранил Шиллера недозрелым». Появление Кюхельбекера подго-

тавливается интенсивно. В источнике, которым пользуется Тынянов, — пушкинском тексте[1], — об оставленных 200 рублях и о попытке дать деньги Кюхельбекеру не сказано ни слова. О деньгах упомянуто только в рапорте фельдъегеря Подгорного: «...г. Пушкин просил меня дать Кюхельбекеру денег; я в сем ему отказал...»[2] Эти 200 рублей Тыняновым обыграны так:

«Пушкин подбежал к фельдъегерю и попросил:

— Послушайте — это мой друг, дайте же, наконец, проститься, вот тут у меня двести рублей денег, разрешите дать ему...

— Деньги преступникам держать не разрешается... Трогай...

Тележка унеслась...

Тогда Пушкин подбежал к фельдъегерю... Он закричал:

— А, вы так и не пустили меня попрощаться с другом, не дали денег ему взять! Как ваше имя, голубчик? Я о вас буду иметь разговор в Петербурге!»

Тынянов подмечает характерное преувеличение жалующегося: в рапорте фельдъегерь пишет: «...тогда он г. Пушкин кричал и, угрожая мне, говорит, что «по прибытии в Петербург в ту же минуту доложу его императорскому величеству, как за недопущение распроститься с другом, так и дать ему на дорогу денег; сверх того, не премину также сказать и генерал-адъютанту Бенкендорфу». Сам же г. Пушкин между прочими угрозами объявил

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 12, 1949, стр. 307.

[2] «Рапорт фельдъегеря Подгорного дежурному генералу Главного штаба генерал-адъютанту Потапову». «Русская старина», 1901, т. 105, стр. 578.

мне, что он был посажен в крепости и потом выпущен...»[1] Тынянов рассказывает эту историю, «как было на самом деле»: «его императорского величества» и «генерал-адъютанта Бенкендорфа» у него нет. А вместо выдуманной фельдъегерем «крепости» у него ссылка.

Встречи Пушкина с Кюхельбекером и Грибоедовым написаны по пушкинским текстам и не искажают источников. Тынянов строго следует за ними: заметкой Пушкина «Встреча с Кюхельбекером» и отрывком из второй главы «Путешествия в Арзрум». Кроме того, Тыняновым использован текст рапорта фельдъегеря Подгорного. Тынянов лишь расцвечивает тексты подробностями.

В обоих случаях это последние встречи. Не похожа одна встреча на другую, не во всем похож Пушкин одного романа на Пушкина другого, и автор «Смерти Вазир-Мухтара» далеко не во всем похож на автора «Кюхли». Встреча Пушкина с Кюхельбекером написана так, как ее видел Пушкин. Когда после «Кюхли» читаешь сцену Пушкина с «Грибоедом» в «Вазир-Мухтаре», кажется, что встретился через много лет со старым знакомым и с тревогой видишь, как он постарел, как печально он смотрит на мир.

Встреча с Кюхельбекером полна движения, попыток вмешаться, исправить, помешать, помочь. Она полна надежды и веры в то, что еще не все потеряно, что нужно, что можно исправить.

Стихотворение Пушкина «Во глубине сибирских руд» незримо присутствует в этой сцене. Как будто бы, кроме

---

[1] «Рапорт фельдъегеря Подгорного дежурному генералу Главного штаба генерал-адъютанту Потапову». «Русская старина», 1901, т. 105, стр. 578.

двух источников — пушкинской заметки и фельдъегерского рапорта, — Тынянов для этой сцены использовал третий источник — пушкинское стихотворение. Сцена написана сурово и скорбно, в ней нет подбадривания, но в ней есть надежда.

Тынянов пишет о надежде, которая в мрачном подземелье пробудит бодрость и веру в приход желанной поры.

Последние слова Пушкина в этой сцене деловые, естественные и вызванные намерением чем-то помочь. «Куда вас везут?» — спрашивает Пушкин.

Последние слова Пушкина в сцене с Грибоедовым разительно похожи на слова в сцене с Кюхельбекером, но какая между ними разница! «Что везете?» — спрашивает Пушкин. Так спрашивают не о человеке. Так спрашивают о неодушевленном предмете. И ему отвечают уродливым нечеловеческим словом: «Грибоеда».

Только на последней странице Тынянов развязывает роман. «Зачем поехал он?» — поехал, зная, что его отправляют «на съедение», предупрежденный самоубийством Вишнякова, предупрежденный проболтавшимся Нессельродом. Этот вопрос проходит через весь роман, он скрыт в последней фразе пролога, в первой фразе первой главы, он тянется через четыреста пятьдесят страниц и решается на последней странице романа. Он начинается во фразе: «Еще ничего не было решено». И если эта фраза мерцает многозначительностью, многосмысленностью и таит в себе неопределенность, шаткость и брожение времени, пустоты, нереальность жизни «превращаемых», то ее прямое и конкретное значение в том, что еще не решено, где он будет и что он будет делать: поедет ли он в Петербург, возвратится ли в Москву или уедет в Персию. Петербург и Москва упоминаются только для того,

чтобы быть тотчас же скомпрометированными не идущей в сравнение с ними Персией. Персия вытесняет Петербург и Москву, она заполняет роман. Она с первых же строк так же решена, как все уже решено во фразе: «Еще ничего не было решено». Только в этой фразе кроме страны заодно решена и судьба человека, которого убьют в этой стране. «...Персия и все решительная дичь: не хочет он в Персию, и не поедет он в Персию». Он не хочет ехать в Персию. Он едет в Персию, «несуществующее государство», самое неопределенное и неясное, самое опасное из всего, что можно было взять. Его обманули. Он знал, что его обманули. Проект подменили просто Персией. Короля подменили посланником. Соглашается он ехать в Персию так:

«Коллежский советник Грибоедов возводился в чин статского советника с назначением его полномочным министром российским в Персии...

— А что... если я не поеду?

— Вы откажетесь от милости императора?.. Тогда я буду откровенен... (говорит Нессельрод. — *А. Б.*) нужно получить контрибуцию, куруры. Мы ищем человека, который мог бы это сделать. Этот человек — вы.

Он испугался своих слов и сжался в горестный, отчаянный комочек...

Они отправляли его на съедение...

— Простите, — он засмеялся, — я принимаю назначение с благодарностью.

И Нессельрод не понимал».

Нессельрод понимал только: «Какое счастье, что этот человек наконец уезжает». Почему уезжает этот человек, Нессельрод не понимал.

Это понимал Пушкин.

Ответ на важнейший вопрос романа — зачем все это? почему же он поехал? — дан через Пушкина:

«И вдруг вспомнил Грибоедова.

Тонкой рукой прикоснулся к нему Грибоедов и сказал:

— Я все знаю. Вы не знаете этих людей. Шах умрет, в дело пойдут ножи.

И посмотрел на него.

Он был добродушен. Он был озлоблен и добродушен.

Он знал, хоть и ошибся. Но если он знал... — зачем...

Зачем поехал он?

Но власть... но судьба... но обновление...

Холод прошел по его лицу».

Ничего похожего на такой ответ в пушкинском тексте нет.

У Пушкина есть следующее: «Рожденный с честолюбием...», «Способности человека государственного...», «...могучие обстоятельства», «...необходимость расчесться... со своею молодостию и круто поворотить свою жизнь»[1]. Из этого Тынянов делает «власть», «судьбу» и «обновление». В важнейшем ответе, которым заканчивается роман, на вопрос, который проходит через весь роман, Тынянов использует авторитет Пушкина. А. Пушкин отвечает на этот вопрос иначе: «Он почувствовал необходимость расчесться единожды навсегда со своею молодостию и круто поворотить свою жизнь». «Круто поворотить свою жизнь» нужно было, потому что она «была затемнена некоторыми облаками» («следствие пылких страстей и могучих обстоятельств»). С «некоторыми облаками» Тынянов делает следующее:

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 8, 1938, стр. 461.

«Жизнь его была затемнена некоторыми облаками».
Тучи сгущались, круглые, осязаемые.
«Могучие обстоятельства...»

Пушкинские «некоторые облака» у Тынянова незаметно превращаются в «сгущающиеся тучи», и трудная жизнь человека в трудной реальной истории сгущается во «власть», «судьбу» и «обновление». Это тыняновские слова, и это его ответ на вопрос: почему же тогда он поехал? И ответ совершенно правильный для такого человека, который изображен в романе.

В этом ответственном месте Пушкину поручается поддержать еще одну важнейшую тему романа — тему бесплодия. «Ему нечего было более делать», — размышляет Пушкин. Для Тынянова эта фраза имеет огромное значение: исчерпанность и бесплодие подтверждены Пушкиным. Поэтому в парафразу текста «Путешествия в Арзрум», где об исчерпанности и бесплодии нет ничего, он включает другой источник, имеющий к Пушкину косвенное отношение, — *пересказ* В. А. Ушаковым слов Пушкина: «Этот край (Грузия. — *А. Б.*) может назваться врагом нашей литературы. Он лишил нас Грибоедова!» — «Так что же? отвечал поэт. Ведь Грибоедов сделал свое. Он уже написал «Горе от ума» [1].

Строго следуя за Пушкиным в деталях, Тынянов далеко не всегда следует пушкинскому представлению о Грибоедове. Пушкинские слова — «Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни» — Тынянов, по-видимому, не принимает безоговорочно. В романе Тынянова последний год бурной его жизни зависти не

---

[1] В. А. У[шаков]. Руссний театр. «Московский телеграф», 1830, часть 33, № XII, стр. 515.

вызывает. А пушкинское восхищение жизнью Грибоедова так сильно, что фраза «Не думал я встретить уже когда-нибудь нашего Грибоедова!» и слова о ханах, ножах и междоусобице семидесяти сыновей кажутся написанными человеком, который не верил, что так может случиться, и не поверил бы никогда, если бы сам не увидел мертвого тела. «Не думал я встретить уже когда-нибудь нашего Грибоедова!» Значит, он все-таки *знал*, что Грибоедова убьют. Но встреча написана так, как будто бы не знал, не поверил, как будто бы эти слова не были сказаны. Пушкин не придает значения словам Грибоедова о ножах. Он не верит в то, что его убьют. Тынянов Грибоедову поверил и написал роман о человеке, который знает, что его убьют, и едет, чтобы умереть. «Но власть... но судьба... но обновление...»

И совсем неожиданно для такого строгого и точного писателя, каким был Тынянов, строгое и точное следование пушкинской детали приводит к характерному недоразумению.

Пушкин в сцене встречи с мертвым Грибоедовым думает так, как будто бы он *не только что* узнал о смерти Грибоедова (при этом он сразу даже не разобрал, в чем дело), а все знал заранее, и знал со всеми подробностями. «Смерть его была мгновенна и прекрасна», — размышляет Пушкин в романе. А вместе с тем об этой смерти тыняновский Пушкин узнал только что. Еще он узнал, что ящик с трупом привезли из Тегерана. Больше он ничего не знает. Но в «Путешествии в Арзрум» фраза о мгновенной и прекрасной смерти есть. Эта фраза была написана через шесть лет после гибели Грибоедова, когда подробности тегеранской трагедии (по крайней мере внешние)

стали широко известны. В романе Тынянова эта фраза выглядит как возникшая тут же при встрече. Кроме того, Пушкин, вероятно, не знал об этом больше, чем знаем мы. А нам не известно, была ли его смерть мгновенна и прекрасна. Известно, что осада русского посольства велась несколько часов, что об этом знали в шахском дворце, что, «так как приказано было влиять на толпу красноречием, у сарбазов не было ружей». Толпа не вняла красноречию сарбазов, и состав русского посольства был уничтожен. Спасся только один человек — секретарь И. С. Мальцов.

В пушкинском тексте все стремится, все летит, все движется: «Три потока с шумом и пеной низвергались с высокого берега. Я переехал через реку. Два вола, впряженные в арбу, подымались на крутую дорогу. Несколько грузин сопровождали арбу. «Откуда вы?» — спросил я их. «Из Тегерана». — «Что вы везете?» — «Грибоеда». Это было тело убитого Грибоедова, которое препровождали в Тифлис»[1]. Встреча не выделена даже абзацем. В этом же куске рассказано о погонщике, который отстал от автора, о цветущей пустыне, о посте, где нужно было переменить лошадей, об армянской деревне, о женщинах в пестрых лохмотьях, вынесших ему сыру и молока, об отдыхе, о крепости Гергеры. Идет обыкновенная гениальная пушкинская быстрая проза. Потом идут четыре абзаца о Грибоедове. После них повествование продолжается с той же стремительностью: «В Гергерах встретил я Б[утурлина]... Мы положили путешествовать вместе; но демон нетерпения опять мною овладел. Человек мой просил у меня

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 8, 1938, стр. 460.

позволения отдохнуть. Я отправился один даже без проводника...» Потом идут горы, долины, минеральный ключ, армянский поп, диалог с попом: «В Эривани чума», «В Ахалцыке чума» [1]. И дальше — дорога. Вся эта сцена лишь повествовательная единица, один эпизод: «Глава вторая. Тифлис. Народные бани. Безносый Гассан. Нравы грузинские... Кахетинское вино... Отъезд из Тифлиса... Вид Армении... Армянская деревня. Гергеры. Грибоедов. Безобдал. Минеральный ключ... Арарат... Карс... Лагерь графа Паскевича» [2]. Ничего у Пушкина не кончается этой встречей, и никакого провиденциального значения ей не придается. Она кончается деловым, профессиональным замечанием: «Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок!» — и скорбным размышлением: «...замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов. Мы ленивы и нелюбопытны...» [3] К року это отношения не имеет.

У Тынянова все кончается этой встречей. Не смертью Грибоедова кончается роман, а встречей мертвого поэта с еще живым поэтом. Живой поэт едет туда, откуда везут мертвого. И его ждет та же судьба. Так с горечью переосмысливает Тынянов традиционную передачу лиры уходящего певца молодому певцу.

Едет умирать Кюхельбекер. Грибоедов возвращается мертвым.

Но Кюхельбекер в сцене встречи с Пушкиным *оживающий* человек. Он будет упорно бороться за жизнь и ли-

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 8, 1938, стр. 462.

[2] Там же, стр. 456.

[3] Там же, стр. 462.

тературу и создаст в крепости и в Сибири свои лучшие вещи.

«Узник № 25... получил чернила, перья, бумагу и книги».

«Росли груды рукописей — комедии, поэмы, драмы, статьи, и в конце месяца являлся комендант и отбирал у него новый запас.

— Многонько нынче! — говорил он, покачивая головой с удивлением».

Грибоедов во всем романе не написал ни строки. Он открыл трагедию, прочел из нее несколько стихов и закрыл навсегда. Пушкин встречает не поэта, а труп.

Сходство материала «Кюхли» и «Смерти Вазир-Мухтара» не было главным обстоятельством, определившим решение возникших проблем. Сходство и непохожесть романов были связаны преимущественно не с материалом, а с задачами, которые решались на нем. Решения оказались зависимыми не столько от материала, сколько от воздействия второй истории — современности, определяющей отношение писателя к первой истории — материалу, на котором он работает. Материал же был в значительной степени лоялен в отношении задач, которые на нем решались.

Обращение писателя к одному и тому же или сходному материалу в разное время почти всегда связано не только с извлечением неиспользованных возможностей и новых значений, а с решением на старом материале новых задач. Два рассказа, две драмы и один роман А. Н. Толстого о Петре — это один материал и пять возможных вариантов решений. Они возникли в результате переосмыс-

ливания материала в разные периоды деятельности писателя, всегда зависимого от истории своего времени.

Эта подвижность, эта изменяемость отношения к материалу свойственна и писателям, привычно считающимся «цельными», то есть такими, которые работают на определенной теме и связанном с нею определенном круге образных средств.

Но цельность, писательская верность своей манере существует в значительно более разнообразных проявлениях, чем это иногда кажется. Речь, разумеется, идет не только о приверженности к «экзотической тематике» или «светской жизни», но о сквозных стилистических решениях. Тынянов оказался как раз таким писателем, цельность которого в читательском сознании все время поддерживалась постоянством жанра и материала и колебалась от того, сколь близка или удалена манера других вещей от меры — «Кюхли». «Кюхля» и «Пушкин» создали некое единство, «Вазир-Мухтар» из единства выпадал, разрушал целостность и объединялся с рассказами. Получался не один цельный, а два цельных писателя. «Кюхля» и «Пушкин» создавали светлое кольцо, в котором помещался темный период творчества писателя. Темное и светлое начала творчества не соединились. Пространство между темным и светлым заполнялось удивлением: как это автор «Кюхли», чистого и звонкого, как весенний ручей, мог написать «Смерть Вазир-Мухтара», книгу, лишенную элементарного оптимизма? Второй роман связывался с первым лишь дружбой двух приятелей, но никак из него не вытекал. Путь читателя от «Кюхли» к «Вазир-Мухтару» был затруднен отсутствием какого-либо связывающего звена. Разрыв между первым и вторым романами зиял, ничем не заполненный.

Этот разрыв мнимый. Он возник из-за того, что «Вазир-Мухтар» обманул ожидания[1]: после «Кюхли» ждали интересную книжку еще про какого-нибудь хорошего писателя, а получили тяжелый роман про человека, который вместо того, чтобы спокойно сидеть и писать знаменитую комедию, дружит с Булгариным и разоряет поверженную страну.

Нельзя сказать, чтобы претензии к автору «Смерти Вазир-Мухтара» были совершенно неосновательны. И дело, конечно, не в критиках, которые всегда знают, как надо писать, а в остальной части человечества (я имею в виду читателей), которая хотела не только услышать о том, что Грибоедов был противоречивым человеком и поверить Тынянову на слово, но и понять историческую вынужденность его противоречивости. Это было естественным требованием, предъявленным писателю, создавшему роман, опровергающий сложившееся мнение о великом поэте.

Когда человеку, привыкшему с глубоким уважением относиться к великому поэту, о котором хорошо известно, что его строки десятилетиями формировали русское демократическое сознание, говорят, что этот великий поэт дружил с Булгариным и разорял поверженную страну, то лишь очень равнодушный и черствый человек не попытается опровергнуть все это или в лучшем случае не попытается объяснить каким-нибудь достойным образом.

---

[1] Об обманутых ожиданиях говорят Б. Вальбе («Юрий Тынянов и его исторические романы». «Ленинград», 1931, № 10), Н. Маслин («Юрий Тынянов (1894—1943)». В кн.: Ю. Н. Тынянов. Избранные произведения. М., Гослитиздат, 1956) и даже такой умный и проницательный, как Л. Цырлин («Тынянов-беллетрист». Издательство писателей в Ленинграде, 1935).

Так как в истории мировой культуры не один Грибоедов был противоречив (ему только больше других повезло, потому что о нем это громко сказали, а о других лишь пошептались по литературоведческим углам), то вопрос этот приобретает серьезное значение в связи с самыми широкими концепциями.

В «Смерти Вазир-Мухтара» Тынянов вызывающе перечеркнул равенство «хороший писатель — хороший человек».

Проблема равенства «хороший писатель (композитор, политический деятель, математик) — хороший человек» возникла у Тынянова не в «Вазир-Мухтаре», а в «Кюхле», и придумал ее не Тынянов, а создали исторические обстоятельства этих лет.

Говоря «хороший человек», я имею в виду не мнение жены и соседей, а выполнение личностью своего главного назначения. Главное назначение личности заключается в том, чтобы проявить свои наиболее социально полезные свойства.

Понятие «хороший человек» в истории всегда насыщается строго определенным значением. Это значение определено временем и социальной позицией оценивающего. Как всякое понятие, оно исторически видоизменяется, и в то же время оно заключает в себе элементы абсолютной истины, и поэтому наиболее существенные его свойства оказываются не только исторически преходящими, но и имеющими значение для последующего времени. Так, «хороший человек» в одних исторических условиях и при одной социальной оценке может стать плохим в других исторических условиях и при другой социальной оценке. Но всякое большое явление во всякое время может получить положительную оценку за то, что в нем за-

ложена исторически непреходящая ценность. Крупное историческое явление дает возможность каждому времени и каждому обществу извлечь из него необходимые черты. Поэтому в каждом большом писателе, произведения которого пережили его время, всегда есть не только исторически преходящее, умирающее вместе с ним, с его обществом и его временем, но всегда есть исторически «вечное», остающееся жить для людей другого времени и другого общества.

Неосторожная попытка Тынянова перечеркнуть равенство «хороший художник — хороший человек», разумеется, не снимала необходимости думать об этом. Для русской литературы, в которой этому равенству всегда придавалось большое значение и его всячески старались уберечь от посягательств, тыняновский пересмотр показался более чем неуместным. Дело было даже не в том, что писатель доказал или не сумел доказать правильность своих соображений, а в праве на существование этих соображений. Утверждение несостоятельности или сомнительности равенства не частный случай «Смерти Вазир-Мухтара», а одна из главных идей Тынянова. Это равенство с особенной настойчивостью он стал разрушать в «Исторических рассказах».

К сожалению, очень скоро стало очевидным, что разрушается не только равенство, но и сам «хороший писатель». Как всегда, полемическая декларация вызвала обилие всяких вещей, которые без полемической задачи писатель не стал бы защищать. Выяснилось, что историческому деятелю, взятому независимо от исторического деяния, грозит опасность оказаться лишь мелким и неприятным человеком. Между ним и его делом разруша-

лось не только равенство, но и связь. Это не было выходом из положения, как никогда не было и никогда не будет выходом замалчивание человеческих слабостей исторического деятеля. Необходимо понять путь исторического деятеля, а не прощать его.

Вряд ли читателям «Вазир-Мухтара» позарез нужно уклончиво-стыдливое прощение Грибоедова за дружбу с Булгариным, который якобы в ту пору еще недостаточно явственно проявил себя как подлец, доносчик, сукин сын и т. д.[1]. Именно в ту пору, сразу же после 14 декабря, он себя таким и проявил, хотя и до 14 декабря не нужно было гипертрофии сообразительности, чтобы догадаться, каков Булгарин. Тынянов не скрывает причин хорошего отношения к нему Грибоедова. Причины эти не идеальны. Не в пример Рылееву, который в «Кюхле» собирается рубить Булгарину голову на «Северной пчеле», Грибоедов в «Вазир-Мухтаре» (так же, впрочем, как и в «Кюхле») этого никак делать не собирается. Хорошее отношение к Булгарину Тынянов объясняет именно идеологическими причинами, в том числе и литературной борьбой.

---

[1] «При жизни Грибоедова общественная репутация Булгарина еще не прояснилась в полной мере; он тогда еще не выявил всей своей подлости и политической продажности (до 14 декабря он играл роль либерала и вращался в передовых общественно-литературных кругах, был вхож к Рылееву). Для Грибоедова Булгарин... был человеком нужным и полезным: он хлопотал об его делах, быстро и аккуратно выполнял его поручения. Письма Грибоедова к Булгарину... свидетельствуют о том, что связь корреспондентов носила по преимуществу деловой характер» (Вл. Орлов. Предисловие. В кн.: А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 22). Очевидно, это следует понимать так: пользоваться услугами негодяя более благородно, чем бескорыстно дружить с негодяем.

«Он (Грибоедов. — *А. Б.*) втайне ненавидел литературу. Она была в чужих руках, все шло боком; делали не то, что нужно... Наконец, непостижимый, с незаконным правом нежного стиха и грубых разговоров Пушкин, казавшийся ему непомерным выскочкой, временщиком поэзии. Дружба с Булгариным удовлетворяла его.

Сначала он дружил с Фаддеем, потому что тот показался ему самым забавным из всей литературной сволочи, потом из-за того, что эту сволочь стали гнать, и наконец привык к этой дружбе. Фаддей был писатель Гостиного двора и лакейских передних. Это нравилось Грибоедову. Его предки были думные дьяки. Негритянский аристократизм Пушкина был ему смешон...

И притом всякую покойную жизнь он невольно представлял себе как дом Булгарина...»

Дружба с Булгариным объяснена завистью к тем, кто больше успел, желанием первенствовать, отверженностью в литературе, тем, что литература «была в чужих руках», в руках «непомерного выскочки, временщика поэзии» — Пушкина. «Временщик поэзии»... Это уже что-то от пушкинского Сальери.

С горечью говорит Тынянов о разорении Персии Николаем Павловичем, Паскевичем, Нессельродом и Грибоедовым. Осуждает Тынянов Грибоедова и через Ермолова («Нельзя разорять побежденные народы»), и самостоятельно. Из романа становится совершенно ясно, что Грибоедов в персидской трагедии оказался монархичнее монарха: он разорял Персию с бо́льшим ожесточением, чем этого желал сам Николай Павлович (выколачивание контрибуции, куруров). И хотя Грибоедов кольнул Ермолова тем, что действовал его же методами («Не вы ли, Алексей Петрович, говорили, что надо колеи глубже наре-

зать?»), но ведь этим факт разорения побежденной страны не отменяется и не оправдывается. Независимо от Ермолова, Тынянов говорит: «Он не подумал о том, что он, Грибоедов Александр Сергеевич, хоронит империю Каджаров. Ни тепло, ни холодно ему не было от этого. И о Персии он не подумал».

Булгарин, разоренная Персия... Было и многое другое. Грибоедов не один раз кается в грехах, и покаяние его длинно.

Но Грибоедов не только дружил с Булгариным и разорял Персию, и Тынянов пишет роман не об этом, и не это вдохновило его на роман о Грибоедове. Тынянов пишет роман о том, как гнет роковой власти сломил одного из самых значительных людей в истории русской культуры и русского освободительного движения. О гневе роковой власти, которая сламывала людей, не умеющих и не хотящих сопротивляться.

Роль человека в истории, качество человека, его знак определяются не с помощью нехитрой операции сложения достоинств и вычитания из них недостатков. История отбирает великих деятелей иным приемом, нежели господь бог, сначала набросавший на чашку весов Макаровы грехи, а потом на другую чашку Макаровы добрые дела, и когда перевесила вторая чашка, то сразу стало ясно, какой человек Макар.

Мы с отвращением говорим об отпущении грехов великому человеку только за то, что он велик. Скорее, наоборот: к великому человеку чаще предъявляются более строгие требования, чем к простым смертным.

И все-таки нельзя только осуждать великого человека за его недостатки и только оправдывать их значением великого человека и даже только замалчивать их.

Не вычитайте из великого деяния мелкие и крупные гадости человека, который совершил это деяние, и не прикидывайте, осталось ли что-нибудь стоящее.

Не отделяйте деяние от человека и не говорите про деяние, что оно хорошее, а человек так себе, но все вместе в общем совсем не плохо.

Происходит соединение человека с историей, и поэтому важно понять, что мог сделать великий человек в тех исторических условиях, в которых он жил.

Нужна твердая уверенность в том, что великое деяние мелкий человек совершить не может, что великое деяние может совершить только великий человек. И если он совершает и мелкое, то потому, что исторические условия, в которых он жил, не дали ему возможности сделать все хорошее, что мог бы он сделать, и заставили его сделать плохое.

Все это остается лишь пустой абстракцией до тех пор, пока, кроме исторических побуждений к действию, не будут приняты во внимание субъективные побудительные мотивы, связанные с особенностями характера человека. Человеческие характеры могут быть плохими и хорошими, и, вероятно, во все времена и те и другие находятся приблизительно в одинаковом количественном соотношении. Но в одни эпохи дают процветать плохим характерам, а в другие не дают или, по крайней мере, сдерживают их тенденцию к необузданному процветанию. Исторического же писателя человеческий характер интересует не с точки зрения физиологической предрасположенности к хорошему или плохому, а в связи с тем, что требует и поощряет и в чем нуждается время.

Естественно, что реакционные эпохи больше интересуются не благородством, а преданностью, не душевной

стойкостью, а готовностью делать, чего велят. Реакционные эпохи с обожанием и щедростью взыскуют прохвостов, доносчиков, бездарностей, фразеров, свистунов, клеветников, перебежчиков, барабанщиков, запевал, подпевал, подлипал, готовых кого угодно возносить, кого угодно поносить, оборотней, шепчущих дома одно, в департаменте кричащих другое, болтунов, шаркунов, льстецов.

Был ли «хорошим человеком» Грибоедов? На это нельзя ответить: «Какое это имеет значение? Нас интересует то, что он написал «Горе от ума». И Тынянов не отвечал: «Вам нравится «Горе от ума»? Ну вот и отлично. Ясно, что такую комедию мог написать только хороший человек».

Тынянов говорит о том, что люди, пережившие разгром революции, искали новых путей. Эти пути были трудными и противоречивыми. Трудность их была в том, что люди шли не назад за уже известной истиной, а вперед, где все неизвестно. Грибоедов понимал противоестественность и невозможность дальнейшего крепостного владения крестьянами — а это была основная проблема первого шестидесятилетия русской истории XIX столетия — и после разгрома восстания не стал лучше думать о крепостном праве. Единственной объективно-исторической возможностью в русских условиях конца 20-х годов было выведение России на буржуазную дорогу. «Проект учреждения Российской Закавказской компании» эту дорогу настойчиво рекомендовал. Крестьянам, которых должны были согнать на плантации компании, по-видимому, не стало бы лучше, чем на помещичьей барщине в Тверской губернии, и Грибоедов это хорошо знал. Но Грибоедов, в отличие от большинства своих современников, в том числе и многих декабристов, знал, что буржуазная

стадия в русском историческом процессе неизбежна. Человек со способностями государственными понимал пути исторического развития. Социолог он был превосходный.

Превосходные социологи могут быть мягкими или жесткими людьми. Социология здесь ни при чем.

Когда превосходный социолог Грибоедов выезжал из Тебриза, один персиянин, горько тряхнув головой, сказал другому: «Сахтыр». Грибоедову перевели: «Жестокое сердце». Но еще до «Смерти Вазир-Мухтара», в тихом «Кюхле», не ожесточившийся человек, а добрый его друг Вилли, заключенный в одиночную камеру, вспоминая о нем, спрашивает: «Сердце как? Неужели так углем и осталось?» В «Смерти Вазир-Мухтара» Тынянов утверждает: осталось. Великий писатель, человек со способностями государственными дружил с Булгариным и, вероятно, отцом булгаринских детей был он. Разорял поверженную страну тоже он. Человек определенных качеств в определенных исторических условиях делает только то, что он может делать.

Неожиданность книги, в которой герой — великий писатель и человек способностей государственных — дружит с Булгариным и разоряет поверженную страну, была в значительной степени кажущейся. «Вазир-Мухтар» из светлого кольца, образованного «Кюхлей» и «Пушкиным», не выпал.

Для того чтобы понять единство творческого пути Тынянова и сделать нечто большее, чем членение этого творческого пути на периоды и этапы, нужно не разводить руками и удивляться, а внимательно прочесть «Кюхлю».

При внимательном чтении «Кюхли» обнаруживается, что книга состоит из двух не очень похожих и очень неравноценных частей. Рубеж проходит приблизительно посередине. Первые же главы романа могли вызвать предположение, что Тынянов будет и впредь писать интересные книги для детей старшего возраста. Стилистическая инерция первой половины была так сильна, что вторая половина съедалась ею, и то, что именно она содержала истоки «Смерти Вазир-Мухтара», осталось незамеченным. Мажорная тональность и конструктивная ясность первой половины в очень тяжелых обстоятельствах явились в «Пушкине» с его вынужденной и бедной простотой. В «Кюхле» заложено все или по крайней мере очень многое из того, что впоследствии стало «зрелым Тыняновым». Но это «все» шло не по одной, а по двум дорогам.

Человек интонирует свою речь не только в зависимости от того, что он говорит, но и в зависимости от того, с кем он говорит. Тынянов в первых главах «Кюхли» так интонирует свою речь, как будто он разговаривает с пятнадцатилетним читателем. С главы «Декабрь» это пропадает, и писатель начинает говорить как взрослый со взрослым. Роман получился из-за неудачи и из-за того, что автор не справился с книжкой для детей и стал писать, как умеет. Во время работы Тынянов приобретал опыт и передумывал книгу. Детская биографическая книжка была осмыслена в другую концепцию и в другой жанр. То, что это первая книга, чувствуется явственно.

Стилистическая неоднородность романа связана с технологическими причинами, с тем, что автор учился на своем же произведении. Конец «Кюхли» оказался мало похож на начало. Второй роман стилистически больше

тяготеет ко второй половине романа о Кюхельбекере, чем конец первого к его же началу. Первая половина «Кюхли» не поражает ни открытиями, ни особенной выразительностью. Но как только писатель подходит к восстанию, повествовательная манера меняется, и мы явственно слышим будущего автора «Смерти Вазир-Мухтара». Художественное мастерство второй половины «Кюхли» стало уровнем, на котором написаны лучшие его вещи. Даже такие, как «Смерть Вазир-Мухтара» и «Подпоручик Киже».

Стилистическая общность второй половины «Кюхли» и «Вазир-Мухтара» связана в некоторой степени с общностью материала обоих романов, но ни в какой степени не исчерпывается ею. Во второй половине «Кюхли» главным становится восстание, последствия которого определили тональность «Смерти Вазир-Мухтара».

Тема восстания и поражения резко меняет темп книги, а новый, чрезвычайно замедленный темп приводит к более обстоятельному моделированию. Первые семь глав (180 страниц) книги охватывают события четырнадцати лет, три главы (90 страниц) — два месяца. Тринадцать глав (450 страниц) «Смерти Вазир-Мухтара» посвящены событиям, протекающим в год с небольшим.

Поспешность последних двух глав «Кюхли», в которых на сорока страницах укладывается двадцать лет, приводит к тому, что конец романа производит впечатление post scriptum'a.

А вместе с тем «Кюхля» начинается с детства героя и кончается его смертью. В романе проходит целая человеческая жизнь, тридцать пять лет русской истории, из них двадцать лет после восстания.

«Вазир-Мухтар», действие которого происходит после восстания, хронологически не продолжает первый роман, а вписывается в него. Период «Вазир-Мухтара» укладывается в десять страниц «Кюхли». На этих страницах рассказана история с письмом, полученным Пушкиным от Кюхельбекера, и история с письмом Кюхельбекера Грибоедову, которое Грибоедов не получил, потому что оно попало в III отделение, и еще потому, что адресат был растерзан в Тегеране за два месяца двадцать дней до того, как это письмо было написано. Кроме того, на этих же страницах приводится письмо Дуни, в котором рассказано о чтении Пушкиным в присутствии Грибоедова трагедии «Борис Годунов».

«Смерть Вазир-Мухтара», развивая стилистические линии первого романа, тоже претерпевает едва заметную стилистическую эволюцию: первая глава написана в несколько ином повествовательном ключе, нежели остальные двенадцать. Первая глава — традиционная экспозиция, с естественными сюжетными связями, с простыми и логичными мотивировками, она описательна и портретна. Но экспозиционность главы мнимая: люди, которых экспонирует автор, больше в романе не появятся, они нужны для того, чтобы осветить главного героя и показать, как изменилось время. Изменение времени показывается с помощью проекции настоящего этих людей на грибоедовское воспоминание о них. Так сравниваются до- и последекабрьская эпохи. Стилистическое отличие обоих романов подобно политическому отличию обеих эпох.

Романы связываются друг с другом мостиком эпиграфов и фразами, в которых даны формулы эпох.

Словами о друге в эпиграфе заканчивается «Кюхля», и словами о друге тоже в эпиграфе начинается «Смерть Вазир-Мухтара». Единственный эпиграф «Кюхли»:

> Как друг, обнявший молча друга
> Перед изгнанием его, —

помещен в конце романа и связан с дружбой Кюхельбекера и Пушкина. Эпиграф к первой главке «Вазир-Мухтара» — «Величайшее несчастье, когда нет истинного друга. *Грибоедов. Письмо к Булгарину*» — связан с дружбой Грибоедова с Булгариным[1]. Уже одни имена — в первом романе Пушкин, во втором — Булгарин — обращают на себя внимание подчеркнутой противопоставленностью. Фразами, в которых даны формулы эпох, начинается второй роман, и эпохи противопоставлены друг другу с такой же явностью, как и имена в эпиграфах. Пролог «Вазир-Мухтара» построен на полярном несходстве и враждебности двух эпох. Первая — это эпоха «Кюхли».

Главное, что связывает оба романа, — это тема разгрома восстания и последствий этого разгрома. Глава о восстании переводит роман в другую тональность. Здесь «Кюхля» стилистически переламывается. Ее последовательная повествовательность уступает место отступлениям, осложненной метафоричности и многозначительности, в которых угадываются истоки «Вазир-Мухтара». Стилистическая напряженность второй половины «Кюхли» мотивирована материалом: поражение восстания, побег, крепость, Сибирь. Стилистика «Смерти Вазир-Мухтара» зна-

[1] Тынянов ошибся: эта фраза не из письма к Булгарину, а из письма к Катенину. Ошибка симптоматичная в пору «Вазир-Мухтара» (А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 546).

чительно менее непосредственно реагирует на материал и отражает не частные изменения его, а авторскую концепцию эпохи. Сравнительно с «Кюхлей» она задана и априорна. Стилистические комбинации «Вазир-Мухтара» определяются медленным развитием эпизода (что уже характерно для центральной части «Кюхли»), установлением тождества автора и героя, резким повышением роли подтекста, то есть обобщением, извлечением из повествовательной единицы повышенного значения. Сравнение двух эпизодов «Кюхли» и «Вазир-Мухтара», построенных на одном и том же материале, показывает сходство и отличие стилистических решений обоих романов. Это можно проследить на истории вюртембергских сектаторов.

Случай с вюртембергскими сектаторами в «Кюхле» изложен как любопытная история, как анекдот, и назначение эпизода непритязательно: он должен прибавить еще одну черточку в характеристике Ермолова. Большего от него и не требуется. В «Вазир-Мухтаре» все это выглядит совсем иначе.

Вот что об этом рассказано в «Кюхле».

«Капитан рассказал раз, как Ермолов образумил немецких сектаторов. Сектаторы жили в Вюртемберге. Они верили, что второе пришествие приближается, что бог придет через Грузию, из Турции или из Персии. Их выселили в Россию и поселили на Кавказе. Тогда Ермолов предложил им выбрать доверенных, отправить в Персию и Турцию и удостовериться, началось ли там пришествие. Через месяц депутаты вернулись, измученные, ободранные, голодные. С тех пор в немецкой колонии в пришествие больше не верили».

А вот эта история, рассказанная в «Смерти Вазир-Мухтара».

«Прямо стоял Александр Сергеевич перед незнакомым немцем с рыжими пышными усами.

— Exellenz, — сказал немец, — я бедный сектатор вюртембергский. Мы высланы сюда. Сегодня кончаю я свой карантин. Я знаю, что вы едете в Персию.

— Что вам нужно? — тихо спросил Грибоедов.

— Мы веруем в пришествие Христа из Персии. И если вы, Exellenz, услышите о нем там, напишите мне об этом. Я прошу вас как бедный человек. Меня зовут Мейер.

Прямо стоял Александр Сергеевич перед бедным немцем с пышными рыжими усами.

Он сказал по-немецки очень серьезно:

— Дайте мне ваш адрес, господин Мейер, и если я встречу в Персии den lieben Gott, я скажу ему, чтоб он сам написал вам письмецо. Но знаете ли вы по-еврейски?

— Нет, — сказал немец, и усы его раздулись, как паруса.

— В таком случае, я сильно сомневаюсь, что der liebe Gott знает по-немецки. Вы, верно, не поймете друг друга.

И немец пошел прочь мерным шагом».

Отличие первого эпизода от второго в том, что первый участвует в повествовании как второстепенное действующее лицо: он нужен не сам по себе, а для того, чтобы охарактеризовать одного из героев произведения. Это анекдот. В романе он самостоятельного значения не имеет и нужен только для характеристики знаменитого генерала. Знаменитый генерал — Ермолов. В «Вазир-Мухтаре» о таких анекдотах сказано: «Когда генерал входил в славу, должно было передавать его остроты. Если их не было, их выдумывали или пользовались старыми, и все, зная об этом, принимали, однако, остроты

за подлинные, потому что иначе это было бы непризнанием славы. Так было с Ермоловым, так теперь было с Паскевичем».

Назначение этого эпизода не выходит за пределы назначения анекдотов о генералах, входящих в славу, эпизод идет в одном абзаце с двумя другими историями, рассказанными между прочим, рассказывает его человек, в романе значения не имеющий, и Грибоедов при этом только присутствует.

Случай с вюртембергскими сектаторами в «Кюхле» имеет частное и не очень большое значение и с главной линией романа не связан.

Но в «Смерти Вазир-Мухтара» эта история приобретает особую роль, она разрушает устойчивую систему анекдота, к славе знаменитых генералов отношения не имеет и связывается с основными тематическими линиями произведения.

Сразу же становится очевидным, что это не «любопытная история», не «рассказ», а именно *эпизод* из жизни главного действующего лица. Эпизод связан с основной тематической линией героя. Основная тематическая линия — это одиночество в безбрежном всечеловеческом, вселенском, великом и вечном непонимании. Эпизод построен и включен в текст как самостоятельная повествовательная единица, он важен как факт, как характеристика главного действующего лица и как тема.

Этим эпизодом заканчивается главка, и то, что он вынесен в конец главки, подчеркивает ответственность роли, которая на него возложена: эпизод завершает и формулирует тему. Вся предшествующая часть главы строится на нарастании темы неудачи, отчаяния, одиночества и непонимания.

Окружение эпизода подчеркнуто драматическое: в главке, предшествующей ему, рассказано о гибели последнего, что осталось, — проекта, в двух главках, следующих за ним, — о болезни (подозревается чума). Вторая главка кончается так: «Он понял, что не существует». После гибели главного дела, после того, как «ничего больше не сохранилось. Ушло, пропало», начинается пир. Пир идет в карантине, во время чумы. На пиру — изменники, предатели и мерзавцы. Пьяные сползают под стол, попахивает дракой и дуэлью. Тогда Грибоедова вызывают из палатки. Одна сцена отбита от другой пейзажем. Пейзаж Тынянов пишет такой: «Звезды были старые, как женщины после дурной ночи». И сразу — эпизод с вюртембергским сектатором. Эпизод закончен, и Грибоедов возвращается в палатку. В палатке — пир. А кругом война и чума. Эпизод выделен перенесением места действия (из палатки на воздух). После того как гибнет главное дело, человек начинает думать, что все на свете прах, пустота, смерть и всечеловеческое непонимание. Люди, не понимающие друг друга, не понимают бога, и бог не понимает их.

Пустяк и шутка — немец не знает по-еврейски, а бог — по-немецки — превращаются у Тынянова во всеобщее, всечеловеческое непонимание. В другом романе это бы и осталось пустяком и шуткой (в «Кюхле» история с сектаторами и была обычным анекдотом о знаменитом полководце), но в этом, одном из точнейших романов русской литературы, с его повышенной взвешенностью слова, с его подчеркнутой многозначительностью, шутка превращается в трагедию всечеловеческого непонимания.

Эпизоды с вюртембергскими сектаторами, рассказанные в «Кюхле» и в «Смерти Вазир-Мухтара», построены на одном материале, но сходства у них не больше, чем у разных вещей, сделанных из одного материала,— автомобиля и ведра, станции метро и мраморной Афродиты.

На одном и том же материале в разных романах Тынянов строит ряд эпизодов. Делает он это часто, и это естественно, потому что во всех его романах много общих действующих лиц и действие происходит в одно время (кроме «Смерти Вазир-Мухтара» и «Пушкина»). Главные действующие лица одного романа в другом становятся второстепенными, второстепенные — главными. Особенно это заметно при сравнении «Кюхли» с «Пушкиным», в которых совпадают уже не отдельные эпизоды, а целые периоды жизни героев. Но сходство общих эпизодов в «Кюхле» и «Вазир-Мухтаре» часто исчерпывается лишь общностью материала — явлением, не имеющим непосредственного отношения к стилистическим решениям. Стилистическая общность «Кюхли» и «Смерти Вазир-Мухтара» в другом.

Функция и конструкция эпизода в «Кюхле» иные, нежели в «Вазир-Мухтаре». В первом романе эпизод эмпиричен и служит почти всегда не теме, а характеру. (В «Кюхле» вообще преобладает характер над темой.) Большое количество вводных эпизодов романа связано с выявлением черт характера действующих лиц. Вводный эпизод существует как локальная повествовательная единица и развития не получает. Им выявляется какая-то черта характера. Характеры действующих лиц представляют собой сумму черт, накопленных в эпизодах. Так эпизод встречи царя с медвежонком в Царскосельском саду должен показать царя, кокетничающего храбростью, тру-

сом; встреча Кюхли с великим князем — рассеянность Кюхли и надменность великого князя и т. д. «Был в лицее дядька Зернов Александр Павлович...» Идет портрет Зернова Александра Павловича — «редкого урода». «И вот по всему лицею ходила эпиграмма...» Следует пушкинская эпиграмма «Двум Александрам Павловичам». Это «случаи», «истории», «картинки быта», «колоритные подробности». Эпизод в «Кюхле» представляет собой простейшую одноклеточную новеллу. Новеллы связываются друг с другом героями — носителями новелл. В «Вазир-Мухтаре» эпизод обобщен, развит в серию, связан с другими. Он превращен в символ и провиденциальный знак.

Развитие сюжета в первом романе построено на сцеплении случаев, от случая к случаю. Однажды встретились Кюхельбекер и Одоевский... Раз Грибоедов сказал Кюхельбекеру... «Однажды» и «раз» рассыпаны по всей книге, они повторяются через каждые несколько страниц, их десятки. Почти всегда они начинают новый эпизод, и поэтому в большинстве случаев стоят в начале абзаца. «Капитан рассказал раз...» «Раз Грибоедов сказал Вильгельму...» «Однажды Вильгельм и Александр...» Это подряд на трех страницах. «Лист однажды сказал Вильгельму...» «Выезжая однажды, Вильгельм встретил...» Это на одной странице. «Раз Пушкин спросил у Жуковского...» «Однажды у Рылеева Кюхля застал Пущина...» «Однажды его зазвал Дельвиг...» «Однажды пришел к Вильгельму Пущин...» «Однажды Вильгельм встретил у тетки Брейткопф Дуню Пушкину...» «Раз заехал он к тетке Брейткопф...» И так далее. Сюжет первых глав романа в значительной степени организован на незатейливой поэтике «Жил-был Кюхля».

Стилистические решения близких по материалу эпизодов в двух первых романах не похожи, но это доказывает только то, что первая половина «Кюхли», из которой взят эпизод с вюртембергскими сектаторами, не похожа на «Смерть Вазир-Мухтара». На «Вазир-Мухтара» похожа вторая половина романа, точнее — четыре центральных главы: «Декабрь», «Петровская площадь», «Побег», «Крепость».

В конце «Кюхли» все настойчивее появляются мотивы и темы, в которых угадываются истоки «Смерти Вазир-Мухтара». Связи романов очень скоро выходят за пределы только общности материала и расширяются до сходной стилистической разработки. В то же время стилистическая разработка еще остается в ограниченных нормах «Кюхли», и все, что из первого романа потом попадет во второй, претерпит серьезные изменения. Изменения окажутся связанными с повышением смысловых значений, случай из «Кюхли» станет в «Вазир-Мухтаре» событием, реальная мотивировка превратится в общий закон, эпизод будет развит в тематическую линию и закономерность, факт потеряет связь с реальным местом и временем и станет внеисторическим знаком, роль и количество действующих лиц, враждебных главному герою, повысятся, недоразумение с человеком, похожим на героя, разовьется в таинственную тему двойника.

Стилистическая общность романов связана с темой восстания и поражения. Стилистическая общность не в бытовом, а тематическом материале, интонировании речи, замедленности повествовательного темпа, моделированности описания и настойчивого проведения темы революции,

которая должна освободить человека, а художник — это только свободный человек.

Первая половина «Кюхли» полна людьми, описанными подробно, с портретами и адресами. Люди входят в роман, как в гостиную. Автор докладывает о них:

«С Булгариным разговаривали двое каких-то незнакомых. Один был прекрасно одет, строен, черные волосы были тщательно приглажены, узкое лицо изжелта-бледно, и небольшие глаза за очками были черны как уголь. Говорил он тихо и медленно. Другой, некрасивый, неладно сложенный, с пышно взбитыми на висках темными волосами, с задорным коком над лбом, с небрежно повязанным галстуком, был быстр, порывист и говорил громко...

— Кондратий Федорович...

— Александр Сергеевич Грибоедов...»

«Рылеев жил у Синего моста, в доме Российско-Американской торговой компании, секретарем которой он был».

«Якубович... мрачный, громадный, на своем черном карабахском жеребце напоминал Вильгельму какой-то монумент, виденный им в Париже».

«Якубович жил у Красного моста на углу Мойки в просторной роскошной квартире».

Сразу же после разгрома восстания количество людей, окружавших Кюхельбекера, начинает быстро убывать.

В последний раз о большом количестве людей упомянуто в связи с конфирмацией приговора 10 июля 1826 года, за три дня до казни вождей. В романе об этом сказано глухо. Подчеркнуто, что воспоминание приходит во сне,

в бреду. Потом — десять лет в одиночке и еще десять лет в Сибири.

Это вторая половина романа, и люди в ней появляются редко и помалу, и только в дни, отмеченные особым значением: когда он женится и когда умирает. «Нет друзей. В могиле Рылеев, в могиле Грибоедов, в могиле Дельвиг, Пушкин».

Во второй половине романа он одинок. Люди редеют, и портреты утрачивают подробности. В портрете прописаны лишь седина и морщины, которые провело по человеческому лицу время.

«У избы стоит высокий, сухой человек в нагольном тулупе и сгребает снег. Лицо у него изможденное и сизовое. Борода с проседью... Высокий человек — Миша (брат. — *А. Б.*).

— Эх, борода у тебя седая, — говорит Миша Вильгельму».

Как постарели люди и как постарел роман.

Но одиночество в «Кюхле» не то же самое, что в «Вазир-Мухтаре», и разница ощутима из-за отличности мотивировок.

Об одиночестве Кюхельбекера сказано еще в начале романа — о будущем одиночестве. Сказано Пушкиным: «Ни друга, ни подруги не знать тебе вовек»[1].

Пушкинские слова производят удручающее впечатление на Вильгельма, и помнит он их долго. Накануне отъезда из России, где поэт не нашел себе пристанища, он вспомнил: «Ни подруги, ни друга не знать тебе вовек».

---

[1] Это прозаическое переложение полутора стихов из лицейского стихотворения Пушкина «Тошней идиллии и холодней, чем ода».

И снова вспомнил в стихах, написанных перед возвращением или вскоре после возвращения из Европы[1]:

Ни подруги и ни друга
Не иметь тебе вовек![2]

Но пушкинская фраза в романе дана с мотивировкой: «Люблю тебя, как брата, Кюхля, но, когда меня не станет, вспомни мое слово: ни друга, ни подруги не знать тебе вовек. У тебя тяжелый характер».

И одиночество наступило. Оно наступило раньше, чем не стало Пушкина, а тяжелый характер к этому отношения не имел.

Пушкин говорил об одиночестве *меж людей*. То, что его ждет одиночество *без людей*, не могли предвидеть ни Пушкин, ни он сам. И вот оно наступило: побег, крепость, Сибирь. И оказывается, что это не то одиночество, о котором сказал Пушкин. Оказывается, что пушкинского одиночества нет, что он все время с друзьями, что у него не тяжелый характер. В одиночке и на смертном одре он все время с друзьями. Воспоминания о близких так живы, что граница между воспоминанием о человеке и реальным человеком стирается. Человек-воспоминание заносится в его жизнь прежней привязанностью. Узник назначает встречи воспоминаниям, свидания памяти. Он

---

[1] В романе сказано, что это «последние стихи, которые Вильгельм написал перед путешествием». В действительности же они были написаны в 1821 году — перед возвращением или вскоре по возвращении из Европы. Стихи цитируются только в первых изданиях романа.

[2] В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы, т. I. Л., «Советский писатель», 1939, стр. 55. Эти строки читаются так:

Ни любовницы, ни друга
Не иметь тебе вовек!

устраивает приемы: в лицейские годовщины и в дни именин друзей. Сам он тоже не сидит на месте: он ездит в Париж и Царское Село, в лицей. В минуты перед смертью он видит юного Пушкина.

Одиночество Вазир-Мухтара иное. Грибоедов вспоминает друзей и пишет письма с просьбой о помощи им. Но друзья в какой-то другой реальности — между ним и друзьями непроходимая пропасть времени. Он одинок.

Мотивировки одиночества в «Кюхле» связаны с естественно отобранным реальным материалом — судьбой героя: побегом, крепостью, Сибирью, а в «Вазир-Мухтаре» со специальным отбором материала, связанным с авторской убежденностью в том, что поражение восстания, эпоха реакции не только растаптывает человеческую душу, но и разрушает естественные связи между человеком и другими людьми.

Люди, ушедшие из «Кюхли» до восстания, попадают во второй роман контуженные картечью, просвистевшей 14 декабря. Как будто, пока Кюхельбекер сидел в крепости, они пролежали в госпиталях и выписались инвалидами.

Люди в «Вазир-Мухтаре» — те же люди, что и в «Кюхле», и история во втором романе не другая история, а та же, что и в первом. Но в «Кюхле» главное — это то, что человек делает в истории, в «Смерти Вазир-Мухтара» — что делает история с человеком. «Смерть Вазир-Мухтара» — это роман, написанный в страдательном залоге: в нем рассказано не то, что делает человек, а что делается с человеком. История «Вазир-Мухтара» какая-то уж очень самостоятельная и независимая.

В отличие от «Кюхли», где история проходит цепью крупных событий, описанных обстоятельно и подробно, в «Вазир-Мухтаре» исторических событий нет, а есть только исторические герои. Вместо изображения исторических событий предлагается рассказ о том, как человек реагирует на происходящее. Эта книга о закономерностях, которые выше истории, о процессах, которые управляют ею; все, что происходит в книге, происходит как бы после истории. Все заканчивается вместе с разгромом восстания, а после разгрома начинается выяснение отношений героев к истории. Во втором романе люди умирают от ран, полученных в первом. После разгрома восстания в «Кюхле» параллельно идут две истории: одна за стенами крепости, другая в крепостной одиночке. «Он пишет статьи, в которых сражается с литераторами, давно позабытыми, и хвалит начинающего поэта, который давно кончил... Все тот же Дельвиг в его глазах, ленивый и лукавый, все тот же быстро смеющийся Пушкин и та же веселая, легкая и чистая, как морской воздух, Дуня». А за стенами крепости своя история: «умер Дельвиг», «какой-то гвардеец убил на дуэли Пушкина», «решилась не ехать» к нему Дуня.

История раздваивается, разлагается. Она разделена на две неравные части — большую и малую. В «большой» истории, в России, происходят события огромного значения, а в «малой», в Сибири, — незначительные. Между событиями «большой» и «малой» истории соблюден масштаб: события петербургской истории переносятся на сибирскую карту крохотными значками: «...в январе 1837 года у почтмейстера Артенова веселье... Дронюшка нашла себе жениха, выходит замуж за Вильгельма

Карловича Кюхельбекера». «Через месяц после свадьбы Вильгельм узнает, что какой-то гвардеец убил на дуэли Пушкина». В «большой» истории убийство Пушкина, в «малой» — свадьба Кюхельбекера, там Дуня, здесь Дронюшка. Подчеркнутая единовременность убийства Пушкина и женитьбы Кюхельбекера вызвана уверенностью писателя в том, что после тяжелых общественных потрясений стирается исторический рельеф и утрачиваются различия между большим и малым. Эта мысль окажется чрезвычайно устойчивой. Она приведет к тому, что в «Вазир-Мухтаре» история окажется серьезно поправленной психологией, в «Малолетном Витушишникове» любовная неудача царя окажет существенное влияние на судьбу государства, а в «Восковой персоне» деяния Петра I встанут рядом с монстрами и натуралиями. Но в «Смерти Вазир-Мухтара» и рассказах уравнение великих и незначительных событий приводит не к снижению великих, а к возвышению незначительных. *Все* события во втором романе и рассказах приобретают повышенное значение. Вот два исторических ряда в двух романах.

«Кюхля»:

«В 1819 году блеснул кинжал студента Занда... Вся Европа знала, что Зандов удар падает на Александра и Меттерниха...

Вслед за кинжалом Занда засверкал стилет Лувеля: в феврале был убит герцог Беррийский...

Троны королей снова закачались...

В Испании дело было, пожалуй, еще серьезней: король, трусливый и загнанный, как заяц, уступал кортесам шаг за шагом... Народ, предводимый вождями Квирогой и Риэго, глухо волновался...

15 сентября 1820 года корабль, пришедший из Лиссабона в Петербург, привез известие, что в Португалии революция...

В Греции началась война за освобождение от ига Турции...

Таков был календарь землетрясений европейских».

«Смерть Вазир-Мухтара»:

«На всем протяжении России и Кавказа стояла бесприютная, одичалая, перепончатая ночь.

Нессельрод спал в своей постели...

Ровно дышал... Макдональд...

Пушкин... прыгал по кабинету...

Храпел в Тифлисе... генерал Сипягин...

Чумные, выкатив глаза, задыхались в отравленных хижинах под Гумрами...

Герцог Веллингтон и Сент-Джемский кабинет в полном составе задыхались в подушках.

Дышал белою плоской грудью Николай...

И спал за звездами, в тяжелых окладах, далекий, необычайно хитрый император императоров, митрополит митрополитов — бог. Он посылал болезни, поражения и победы, и в этом не было ни справедливости, ни разума, как в действиях генерала Паскевича...»

В «Кюхле» выделены из истории «землетрясения». Спокойные периоды для Тынянова в первом романе не имеют значения. В «Вазир-Мухтаре» гор и низменностей нет. Он весь высоко приподнят. Ровной линией вытянуты Сент-Джемский кабинет и генерал Сипягин, и чумные под Гумрами, и вице-канцлер империи Нессельрод, и полковник Макдональд, и император Всероссийский Николай Павлович, и император императоров господь бог.

Отличие исторических рядов обоих романов в том, что в первом конкретное событие не выходит за пределы своей реальной значимости, а во втором роль самого события резко понижена, но приобретает повышенную роль то, что за ним стоит. Исторические ряды «Кюхли» и «Смерти Вазир-Мухтара» относятся друг к другу, как арифметическое и алгебраическое значения: частные значения «Кюхли» входят в общую формулу «Вазир-Мухтара». При этом они утрачивают конкретную осязательность.

Стилистическая неоднородность первого романа, связанная с тем, что в нем генетически совмещены различные линии, которым предстоит развиться в «Вазир-Мухтара» и «Пушкина», привела к неустойчивости сходства и различия общих для всех романов Тынянова элементов. Сложность связей «Кюхли» и «Смерти Вазир-Мухтара» наиболее очевидна в общих эпизодах, общих героях, истории, сходной фразеологии.

Люди в «Вазир-Мухтаре» не другие, а те же, что и в «Кюхле», и история во втором романе та же, что и в первом. Но «странность» человека из первого романа становится во втором «сумасшествием», а частный случай истории приобретает всеобщее значение абсолютного исторического закона. Во втором романе перерождения людей и переоценки их поступков не происходит, а происходит усиление, конденсация прежних человеческих свойств, и поступки людей приобретают повышенное значение. Все во втором романе связано с первым и все усилено и приобретает повышенное значение. Усиление прежних свойств вызвано повысившимся давлением времени. Гибель декабризма только обнажила наиболее характерные свойства человека, и поэтому хорошие люди стали еще лучше и еще хуже плохие.

Второй роман выбирает из первого мотивы и темы по духовной родственности и вступает с ними во взаимоотношения, как в химической реакции. Но в химической реакции не любое вещество вступает во взаимоотношения с любым, а по определенным тяготениям одного к другому, по избирательному сродству. «Смерть Вазир-Мухтара» сообщила «Кюхле» определенный облик и выявила не замеченные раньше черты. После «Смерти Вазир-Мухтара» «Кюхля» стал значительнее и лучше. «Вазир-Мухтар» в отношении «Кюхли» сыграл роль французских импрессионистов, о которых Уайльд сказал, что они открыли лондонские туманы. Без «Вазир-Мухтара» многое ответственное и важное в «Кюхле», вероятно, не обратило бы на себя внимание. Это обычный случай в истории литературы: какое-то явление обнаруживается последующим историческим опытом. Это закон восприятия по сходству. Так открываются незамеченные черты не только отдельных книг, но так открываются забытые, то есть до определенного времени ненужные, писатели, литературные школы, стили, тысячелетия. Так символистами был открыт Тютчев (открытый Некрасовым в 1849 году, но за ненадобностью снова забытый на пятьдесят лет), романтиками были открыты средние века, Возрождением — античность. «Вазир-Мухтар» открыл в «Кюхле» сложность и противоречивость конструкции, связанные с трагической концепцией декабрьского поражения. Второй роман возник из трагической концепции разгрома восстания, которая уже начиналась в первом романе. Он лишь явственнее обнаружил ее. Книга не возникла на гладком месте, а была естественным продолжением «Кюхли» и результатом воздействия условий, которые диктовало писателю время. Книги не возникают на гладком месте,

а рождаются из условий, которые диктует время, и из предшествующих книг.

Но, кроме условий, которые диктует время, существует человеческая воля, нравственная ответственность и сознательный выбор. И человек, пребывающий в добрых отношениях со временем, то есть соглашающийся или не соглашающийся делать то, что ему велят, часто оказывается не столько лишенным выбора, сколько жаждущим сделать такой, который полегче.

В русской литературе двух веков было много прекрасных писателей, и среди них были разные люди. Юрий Николаевич Тынянов был не только прекрасным писателем. Он был чистым человеком, старавшимся писать так, как он считал нужным, а не так, как ему часто и настойчиво рекомендовали.

Так как революция совершалась во имя свободы, то всякие ограничения ее вызывали у некоторых интеллигентов раздумья, разочарования и переоценки.

Значительная часть русской дореволюционной интеллигенции была за революцию, потому что считала, что ее интересы совпадают с интересами людей, совершающих революцию.

В большинстве своем русская интеллигенция была против монархии, потому что считала, что монархия стесняет ее свободу.

Интеллигенция ждала, что свободу ей принесет революция.

Но революция, которая совершалась для всего народа, не могла считаться с представлениями интеллигенции о свободе. А так как государство, возникшее в резуль-

тате революции, не предполагало безграничную свободу, особенно такую, которая могла быть обращена против него, то оно предлагало интеллигенции свободу, которая могла быть употреблена во благо народа.

Диктатура пролетариата была, несомненно, иной свободой, чем та, которую представляла себе некоторая часть дореволюционной интеллигенции.

Поэтому представления о свободе этой интеллигенции, встретившись с представлениями, которые возникли в послереволюционном государстве, чувствовали себя ущемленными.

Должны были пройти годы для того, чтобы новые представления о свободе были правильно поняты и оценены.

Какой же представлялась свобода дореволюционной демократической интеллигенции?

Дореволюционная демократическая интеллигенция видела смысл жизни в шумных парламентских дебатах, многопартийной системе, либеральных законах, в запрете уголовного преследования по политическим мотивам, в свободе вероисповедания, слова, печати, собраний и уличных шествий, в открытой критике правительства. Но лишь в буржуазном толковании всех этих понятий. Буржуазное же толкование, конечно, мало способствовало укреплению пролетарского государства.

Эти представления были наивны и характерны для прекраснодушного либерализма, ничего не понявшего в идеологии диктатуры пролетариата и серьезно рассчитывавшего, что ему разрешат шумные парламентские дебаты.

Конечно, такое представление о свободе было неприемлемо для государства диктатуры пролетариата.

Эта идеологическая борьба получила в литературе скорое и непосредственное выражение.

Все здесь было важно и крайне болезненно, и поэтому произведения этой темы знали лишь два исхода: признание героем ошибочности своего пути или его гибель.

Поэтому возвращается к жизни Рощин Алексея Толстого и кончает жизнь самоубийством Володя Софонов Ильи Эренбурга, поэтому прозревает доктор Степанов Юрия Олеши и гибнет Андрей Старцов Константина Федина.

И поэтому уходит в эмиграцию Евгений Замятин и возвращается из эмиграции Александр Куприн.

«Смерть Вазир-Мухтара» была написана в то время, когда представления Тынянова о свободе были еще недостаточно определенны.

Тревоги нэпа в значительно меньшей степени коснулись Тынянова (который в разгар нэпа написал «Кюхлю»), чем укрепление государства диктатуры пролетариата (когда была написана «Смерть Вазир-Мухтара»).

Болезненно и противоречиво восприняла и отразила нэп литература этих лет.

Тему «нэп — революция» начал Маяковский. Поэт считает: нэп враждебен, но необходим революции. Он вызывает горечь и скорбь. Писатель-революционер видит, как

с матрацев,
вздымая постельные тряпки,
клопы, приветствуя, подняли лапки...
. . . .
Иисус,
приподняв
венок тернистый,
любезно кланяется.

Маркс,

впряженный в алую рамку,

и то тащил обывательства лямку.

Одним из самых ранних произведений, полных тревоги за революцию, была поэма «Про это». Написанная в начале нэпа, она отразила беспокойство искренне преданных революции людей, насторожившихся из-за кажущегося измельчания бытия.

Тревога за революцию в годы обострения внутрипартийной борьбы, победы в этой борьбе и осуждения противников в годы нэпа и близящейся коллективизации вызвала настороженные писательские раздумья о судьбах и путях революции. Эти переживания знали многие писатели в то время.

Куда нам пойти? Наша воля горька!
Где ты запоешь?
Где я рифмой раскинусь?
Наш рокот, наш посвист
Распродан с лотка...
Как хочешь —
Распивочно или на вынос?

Мы пойманы оба,
Мы оба — в сетях!
Твой свист подмосковный не грянет в кустах,
Не дрогнут от грома холмы и озера...
Ты выслушан,
Взвешен,
Расценен в рублях...
Греми же в зеленых кустах коленкора,
Как я громыхаю в газетных листах!..

Так тревожно думает о новой эпохе Багрицкий.

Как я стану твоим поэтом,
коммунизма племя,
если крашено —
рыжим цветом,
а не красным, —
время?!

Это в «Лирическом отступлении» говорит Асеев.

Нэп не только портил настроение некоторой части интеллигенции, но и вызывал нежелательные раздумья. Они особенно важны у людей, о которых принято думать, что у них по этой части все совершенно благополучно.

Вот над чем в эти годы задумывался Маяковский:

Я хочу быть понят моей страной.
А не буду понят — что ж.
По родной стране
пройду стороной,
как проходит
косой дождь [1].

---

[1] В. В. Маяковский. Полное собрание сочинений в двенадцати томах. 1939—1949, т. 7. М., Государственное издательство художественной литературы, 1940, стр. 504—505.

Эти строки — строфа из стихотворения «Домой!», написанного в конце 1925 года после возвращения из Америки. В 1928 году в письме начинающему поэту Равичу Маяковский говорит о причине, по которой он впоследствии эту строфу исключил. «Ноющее делать легко, — оно щипет сердце не выделкой слов, а связанными со стихом посторонними параллельными ноющими воспоминаниями... Несмотря на всю романсовую чувствительность (публика хватается за платки), я эти красивые, подмоченные дождем перышки вырвал» (Там же, т. 10, 1941, стр. 314). Маяковский рассказал лишь о том, почему он эту строфу исключил. Но еще более важно понять, почему эта строфа была написана.

Некоторой части интеллигенции нэп был отвратителен. Она думала, что революция испорчена нэпом.

Тогда появились произведения, в которых зазвучала тема крушения веры, гибели идеалов, скорби и разочарований.

«Человек ел и спал, и во сне все еще грезились ему видения войны. Творчество выражалось в производстве банных веников и глиняной посуды — такой же, как в пращуровские времена».

«Листки декретов настойчиво требуют — творчества, творчества, творчества... Да, это потруднее, чем пироксилиновой шашкой взорвать мост, в конном строю изрубить прислугу на батарее, выбить шрапнелью окна в фабричном корпусе...»

«Ольга Вячеславовна сжимала кулачки, — она не могла мириться с тишиной, с семечками, банными вениками и огромными пустырями захолустья».

Это в «Гадюке» А. Толстого мучаются и мечутся люди, совершившие революцию и победившие в гражданской войне.

Человек был счастлив, был сам собой в годы революции и гражданской войны, в годы, когда он страдал, проливал кровь, когда он верил. Он верил, что кончатся войны, кончатся невзгоды и начнется жизнь, не похожая на прежнюю, начнется небывалая жизнь. Он верил в справедливость революции. Война кончилась, утихли невзгоды, а жизнь началась трудная и по какой-то непонятной (героям литературы этих лет) причине похожая на ту, которую убивали в годы революции и гражданской войны... Жизнь с бакалейными лавочками, семечками, чулками телесного цвета... И тогда человек поднимает револьвер, добытый в бою, и — стреляет. Писатель вкла-

дывает в руку героя револьвер, спички, которыми он поджигает ненавистный, пошлый, ни в чем не изменившийся город, посылает своего героя умирать в Персию.

Но это был лишь нэп! С его романсами и туалетами... И не все сомнения и разочарования были связаны с ним.

В 1926 году — с начала индустриализации — стало ясно, что нэп допивает свою последнюю рюмку.

Но с 1927 года стали выходить «Зависть» Ю. Олеши, «Заговор равных» И. Эренбурга, «Сумасшедший корабль» О. Форш, «Художник неизвестен» В. Каверина, «Смерть Вазир-Мухтара» Ю. Тынянова — произведения, отразившие сложность человеческих отношений уже не эпохи нэпа, а начавшейся новой эпохи — эпохи укрепления диктатуры пролетариата.

Эта тема давала пищу для разнообразных размышлений, причем люди, как это часто еще бывает, думали на этот счет неодинаково, а некоторые литературные критики считали, что в определенные исторические периоды не следует особенно увлекаться демократией и что вообще к этому вопросу нужно подходить сугубо осторожно, а не так — тяп-ляп.

Такие нехорошие литературные критики говорят: надо подождать с демократией, потому что, вы сами знаете, что в (называют страну) настоящий убийца, который, если мы будем заниматься всякой чепухой, покажет нам такую демократию, что оё-ёй, и вообще при данном международном положении.

Действительно существует такая социология: если в (называют страну) настоящий убийца и вообще международное положение, то первое, что нужно сделать, это маленько убавить излишек демократии.

Демократию нельзя откладывать до лучших времен, на после, на будущее. Демократия не должна прерываться и останавливаться ни на минуту. Потому что во время остановок могут быть причинены неисчислимые бедствия и потому что в подходящих обстоятельствах всегда найдутся такие люди, которые будут помнить об этом перерыве, ждать его и делать все, чтобы он наступил снова. И он наступит. Ведь всегда найдутся серьезные и убедительные причины снова отложить. Не правда ли? В самом деле, то война, то перед войной, то после войны, то острейшая и безотлагательная необходимость пересмотреть устаревшие понятия и создать подлинно научные. А так как человечество во всю историю только и делает, что воюет, или готовится к войне, или оправляется от нее, или пересматривает устаревшие понятия и создает подлинно научные, то, конечно, для демократии совершенно не остается времени. Не правда ли?

Смысл демократии не в том, что существует нечто прекрасное и знающие люди изо всех сил заставляют незнающих людей стремиться к нему. Демократия заключается в том, что люди могут решать сами и выбирать, что им следует делать. Нужно всеми способами опровергать уверенность тех, кому наплевать на все, кроме своей власти, что демократия, видите ли, не цель, а средство. В этом рассуждении спрятана отвратительная самодовольная уверенность в том, что кто-то знает, а другие не знают эту цель и кто-то должен вести к этой цели, а все остальные, посвященные или несогласные, должны идти за таким водителем. Но проходит время, и вдруг выясняется, что водитель и сам ничего не знает, кроме того, что вера, которую он жестокостью, хитростью и обманом сумел внушить, очень полезна только ему да десятку его

холопьев, а если эта вера внушалась (разными способами) десятилетия, то и многим тысячам холопьев, которые, конечно, никогда не простят, что им плюнули в душу, низвергнув кумира, вместе с которым они совершали преступления и который не позволил бы, чтобы им, холопьям, неокрепшие умы плевали в душу и в другие части их чувствительных организмов.

Но еще раньше, чем опасения, связанные с различным пониманием демократии, возникает некоторое беспокойство за отдельных товарищей, которые, будучи перегружены ответственной работой, могут иногда пренебречь высокими идеалами.

В связи с этим Маяковскому «чудится»,

...что на красном погосте
товарищей
мучит
тревоги отрава.
. . . .
— А вас
не тянет
всевластная тина?
Чиновность
в мозгах
паутину
не свила? —

а Тынянову кажется, что диктатура пролетариата не вовсем является той свободой, которую ждала и искала дореволюционная интеллигенция, склонная видеть в глубокой заботе о ее духовном перевоспитании лишь новые порабощения.

Лирическая интонация романа Тынянова связана не с приемом, а с жанром. Жанр «Смерти Вазир-Мухтара» —

лирика. «Смерть Вазир-Мухтара» — это не только исторический роман о Грибоедове, но и трудное, полное сомнений повествование о себе и о своем времени.

Годы с 1925 по 1927 шли без явно ощутимых исторических потрясений, без кризисов и политических взрывов. Но гул потрясений не ушел, а лишь отступил. Мирная жизнь прерывалась кулацкими мятежами, убийствами из-за угла, угрозой интервенции. Это было время, полное напряженных, но часто не выдающихся событий, подобное дням, о которых в военных сводках во время тяжелых и кровопролитных боев говорится как о прошедших без существенных перемен.

В творчестве Тынянова тоже как будто не происходило потрясений, кризисов и взрывов. Было развитие прежних идей, идей, возникших еще в «Кюхле». Но атмосфера напряженности и тревоги стояла в те годы над миром. И напряженность и тревога, которые раньше других слышит художник, привели Тынянова к тому, что из первой книги были извлечены наиболее трагические, тревожные и пессимистические мотивы. И эти мотивы были сгущены до такой степени, что второй роман сравнительно с первым оказался явлением качественно иным.

В эти годы эволюция писателя была сложна и отразила колебания вновь двинувшегося времени. Наступила пора, когда государство перешло к реализации победы революции.

Старая проблема взаимоотношений интеллигенции и революции сменилась новой — проблемой взаимоотношений интеллигенции и послереволюционного государства, к концу первого десятилетия принявшего четкую и законченную форму диктатуры пролетариата.

В конце 20-х годов некоторая часть русской интеллигенции стала переносить на современную действительность аналогии прошлых революционных эпох.

Это была история, не придающая существенного значения новым особенностям и подбирающая родственные черты ушедших эпох. Прошлая история интересовала не как опыт, а как закон, годный для всякой эпохи. Подобно писателю, в «литературе» не выходящему за пределы отработанных предшественниками приемов и комбинаций, некоторая часть русской интеллигенции конца 20-х годов во время завершения нэпа, начала коллективизации и индустриализации, в разгар внутрипартийной борьбы, в эпоху безоговорочной победы диктатуры пролетариата стала к реальной жизни прикладывать литературно-исторические реминисценции. Тогда пришли идеи повторяемости исторического события, движения по замкнутому кругу, всеобщий исторический закон.

Это были годы, когда революция в одной из своих форм — вооруженного переворота — была уже закончена, но еще не приняла форму социализма. В эти переходные годы интеллигенты, сверяющие свое старое представление о человеческой свободе с новым представлением, стали помаленьку бросать это занятие, поняв, что сейчас нужно заниматься не этим, и опасаясь возможных осложнений.

«Смерть Вазир-Мухтара» создавалась через десять лет после революции, больше тридцати пяти лет назад.

Мы говорим о герое художественного произведения, не забывая прикрепленность его к своему времени, его биографию, газеты, которые он читал, людей, которые его

окружали. Мы рассматриваем его как историческое явление. Но, говоря о человеке, который создал этого героя, мы забываем, что ведь он тоже историческое явление и что его тоже нельзя понять вне реальной, конкретной истории его дней, а не эпохи вообще. К Тынянову это относится так же, как и ко всем другим писателям, только осложняется тем, что он принадлежал к категории художников, которые не откликаются на события непосредственно. Эволюция его творчества находится в зависимости не от того или иного исторического события, происшедшего в это время, а от причин, вызвавших это событие. Для Тынянова поры создания «Кюхли» и «Смерти Вазир-Мухтара» проблема интеллигенции и революции, независимо от различия решений ее в обоих романах, была первостепенной. Ее решали все послеоктябрьское десятилетие, сначала уходя на войну с белыми или в эмиграцию, потом уходя в деревню за хлебом для страны или превращаясь в высокооплачиваемых фразеров, заливающих революцию сиропом речей, решали ее в романах и лирике, в кино и театре. Люди становились врагами, обвиняли друг друга в измене, и были они друг для друга не литературными именами, знакомыми по книгам, а реальными людьми, с которыми еще так недавно печатались в одних сборниках, пили чай, соглашались и спорили. Люди тех лет не пришли в революцию с цветами и с ясным взглядом на историю человеческого общества. Из всех событий всемирной истории Октябрьская революция вызвала самые длительные выяснения взаимоотношений, больше всего надежд, крушений, веры, сомнений, напряженной работы мысли, отчаяния и счастья. У интеллигентов 20-х годов далеко не всегда было ясное, простое и безошибочное мировоззрение. Мировоз-

зрение создавалось долгие годы в революцию и после нее, благодаря ей. Это было время, когда взгляды многих людей еще только складывались и перестраивались. Соединительный союз «и» в словосочетании «интеллигенция и революция» соединял не всех и часто звучал, как наречие «против». Можно было «всем телом, всем сердцем, всем сознанием» слушать революцию и одновременно с этим скорбеть о «библиотеке в усадьбе», которую революция уничтожает.

Пути истории революции и послереволюционных периодов, которые для Гейне и Франса были только гипотезами, для Тынянова стали реальной действительностью. Будущее Тынянову не казалось пахнущим «юфтью, кровью и великим множеством палок», как полагал Гейне, и не олицетворялось в образах жаждущих крови богов. Революция была для Тынянова исторической закономерностью, и этапы послереволюционного развития оказывали на писателя прямое воздействие. Писатель менялся, и менялись его герои.

«Смерть Вазир-Мухтара» — главная книга Тынянова, собравшая вокруг себя обширную полемику, начавшуюся с того, такой или не такой должен быть Грибоедов, и вышедшую в решение путей и судеб русской литературы, — была уже написана.

Суждение о главной книге Тынянова было противоречиво, и это в известной мере сужало возможности писателя.

Тогда Тынянов после многих лет опасений и нерешительности, полагая, что завоевал свое право, и уже предчувствуя, что опоздал, начинает книгу о человеке, чья судьба была еще более трагична, чем судьба героев двух его первых романов.

Но было решено, что трагическая судьба не должна быть во что бы то ни стало окрашена в трагические тона.

Все в новом романе будет не похоже на предшествующие, и люди, которых мы знали по ранним книгам писателя, попав в новую, окажутся преображенными.

Это произошло не только потому, что писатель обратился к миру ребенка, что, несомненно, имело известное значение, и не потому, что действие написанных частей происходит до 14 декабря 1825 года, что для Тынянова имеет значение чрезвычайное, и даже не потому, что Тынянов обращается к человеку, которого он считал олицетворением самых высоких и важных начал русской истории, и не потому, что роман создавался в годы, когда исчерпала себя проблема «интеллигенция и революция», нелегкая проблема нашей истории, но потому, что из двух историй — прошлой и современной, влияющих на писателя, — решающее значение приобрела вторая история.

Тынянов написал роман с точки зрения человека, который ненадолго пережил Грибоедова и никогда не узнал, что же было потом. Роман написан так, как будто бы потом больше ничего не было, как будто бы потом только убивали поэтов, как будто бы поэты больше ничего не писали, а если и писали, то лишь «барабанные поэмы» («Полтава») или стихи, за которые сгорают со стыда («Стансы»)...

Это мнение неверно. После 30 января 1829 года в русской истории произошли события, которые это мнение опровергают.

Тынянов ошибся, полагая, что в эпохи реакции ничего, кроме реакции, не бывает.

Исторический роман не может быть только историческим. Он становится историческим тогда, когда события прошлого представлены как предшественники и когда по этим событиям можно добраться до того, что из них вышло. Исторический писатель — палеонтолог: по осколку, по кости события он восстанавливает умершее целое.

Если по событиям и людям, описанным в «Смерти Вазир-Мухтара», добираться до конечного результата, то мы, несомненно, придем к какому-то иному результату, чем тот, который существует в действительности.

Этим иным результатом было бы (следуя логике романа) перерождение революции и возникновение тиранического деспотического самодержавного полицейского государства.

Это не было ни случайностью, ни вкравшимся незаметно противоречием.

Система «Вазир-Мухтара» была последовательной и жесткой, и в ней не было *исторического развития*. Может быть, это произошло потому, что не все было понято в исторических обстоятельствах конца первого послереволюционного десятилетия и писателю стало видеться то, чего не было: исчерпанность революции и отступление от нее.

Если о социалистической революции можно было думать, что она кончилась тем же, чем кончились все предшествующие революции — в Нидерландах наследственным штатгальтерством, в Англии протекторатом, во Франции империей (дважды), то уж конечно можно было подумать, что за одним поэтом убьют другого, что все поэты будут убиты, что, может быть, декабристы и подготовили Герцена к политическому поприщу, но проку от этого очень мало, потому что Герцен вынужден был уехать в Англию, а в России остался Муравьев-вешатель.

В романе зазвучали ноты, для советской литературы неожиданные.

Роман Тынянова разошелся с одним из важнейших устоев советской литературы: с ее категорическим требованием исторического оптимизма.

Так как вопрос об историческом пессимизме и оптимизме — это вопрос не расположения духа, а мировоззрения, то, естественно, речь идет не о том, сколь веселой или невеселой может быть книга советского писателя. Советская литература считает, что ее исторический оптимизм — это оптимизм исторического опыта.

Зная, что революция возникает в результате всего предшествующего исторического процесса, важнейшую роль в котором играют люди, противопоставившие себя самодержавию, советская литература не соглашается с писателем, настаивающим на том, что этих людей или не было вовсе, или что они только подавлялись, или что они не сыграли существенной роли.

Оптимистический характер советской литературы (и, в частности, исторической) связан с тем, что она всегда знала, чем все кончится. Советская литература всегда заявляла, что она не боится печальных концов. Но она всегда настаивала на том, что печальный конец — это не конец всему. Печальный конец она рассматривала как возможный, но, конечно, нежелательный случай.

Спор о романе, который ведется уже треть века, не был ни схоластическим, ни пустым. Как во всяком затяжном процессе, главными были вопросы, далеко выходящие за пределы самого повода. Идет старая, трудная, долгая тяжба о праве художника на изображение темных сторон жизни. О праве неотъемлемом и гарантированном конституциями всех стилей.

Этот спор часто уводили в плоскость словопрений о том, должна ли быть советская книга веселенькой или (иногда) она может быть (немножко) и грустненькой. И бывали годы, когда верх брала идея веселенькой книги. Но истинный смысл спора, конечно, никогда в этом не был. Спор шел о писательской позиции и конечном выводе. С этой точки зрения исторический романист такая же сторона в споре, как и автор книги на современную тему, потому что и для того и для другого важен не сам факт (черного или белого цвета), а причины, которые его окрашивают. Сам же по себе факт может ничего и не значить. Он приобретает значение лишь как пример, как доказательство правильности мнения писателя.

Фактами «Вазир-Мухтара» Тынянов доказал гнусность российского самодержавия. То, что у Тынянова дело обернулось историческим пессимизмом, говорит о том, что не следовало лишь этими фактами ограничиваться, но отнюдь не говорит о порочности самого принципа.

Тынянов ошибся, распространив на все века и на все континенты закон умирания искусства в связи с поражением революции. Он ошибся, не заметив, что искусство *может* существовать в неблагоприятных условиях, что обыкновенные неблагоприятные условия еще не в состоянии помешать явиться лирике Катулла, «Освобожденному Иерусалиму» и «Мертвым душам». Вот когда неблагоприятные условия достигают степени безраздельной победы самодержавной власти, тогда искусство испускает последний вздох и вместо него начинают производиться в громадных количествах оратории шовинизма и хоралы хвалы.

И неблагоприятные условия не один раз достигали степени безраздельной победы самодержавной власти, и

тогда немецкая литература после победы феодалов в Великой Крестьянской войне в годы беспробудной реакции промолчала всю вторую половину XVI века. А при Алексее Михайловиче реакция с искусством расправилась так: утопила в Москве-реке пятьсот возов гуслей, сопелей, сурн, рогов, бубнов, домбр, гудков и прочих бесовских орудий. И все смолкло надолго. И после войны за Испанское наследство искусство четверть века ходило с завязанным ртом. А когда в Германии пришли к власти нацисты, то за несколько месяцев все живое искусство было стравлено скоту, и если нужно доказывать, что тягчайшая реакция может раздавить национальную культуру, сопротивление которой имеет предел, то немецкий аргумент 30—40-х годов неотразимо убедителен. И убедительность его становится еще более очевидна, если вспомнить, что рядом с подлой литературой рейха существовала замечательная литература эмигрантов, литература Томаса и Генриха Маннов, Стефана Цвейга, Бруно Франка. До нее не дотянулись руки, и она осталась. А до своей, в рейхе, дотянулись, и она погибла.

Но Тынянов написал роман о важнейшей проблеме общественной истории — о художнике и революции, о том, что капитуляция перед «роковой властью» убивает художника.

«Смерть Вазир-Мухтара» — это книга о Грибоедове и восстании декабристов и книга об интеллигенции и революции.

В книгах Тынянова ведется спор века нынешнего с веком минувшим, но писатель приветствует нынешний век не как Иосиф Флавий — перебежчик, а как человек, взвешивающий аргументы обеих сторон и полагающий, что он знает, на чьей стороне истина.

Изолированность от предшествующей и последующей истории «Смерти Вазир-Мухтара» и «Восковой персоны» была характерна для мышления Тынянова. Но в разные годы писатель не одинаково думал о связях различных эпох, и в других его произведениях явственна преемственность истории, веков, культур. У него нет отдельно прошлого, отдельно настоящего, будущего, но есть *переход* прошлого в настоящее, настоящего в будущее. Век сливается с веком. Граница эпох проведена не железом, а кистью по влажной бумаге.

Книги Тынянова — это книги об интеллигенции и революции, об интеллигенции и власти. О необходимости, вынужденности, выстраданности и исторической бесспорности революции, о трагической судьбе человека в самовластном деспотическом, тираническом полицейском государстве. Поэтому в его книгах столько горя, тягчайших обстоятельств, выстраданности и так мало расположения или нерасположения духа исторических деятелей. Он хорошо знает, с какими надеждами связывается революция, что от нее ждут, когда она наступает. А наступает она тогда, когда государство съедает общество, когда, убежденное, что оно лучше всех, начинает палить в мелких соседей, когда попираются остатки гражданских свобод, когда неминуемый и нормальный конфликт общества и государства, не дающий государству разгуляться, пресекается государством, которое разгулялось, когда поэта из пророка превращают в аккомпаниатора государственной мудрости, когда его убивают. Тынянов понимает, что в России было ровно столько революций, сколько могло быть, но было их в прошлом слишком мало, что только революция — бьющееся сердце истории — может прогнать по сосудам времени кровь.

IV

НЕЗАСЧИТАННАЯ ПОБЕДА

1927



ассказывая о событии, почерпнутом из исторического источника, Тынянов часто подозревает сомнительность события и ненадежность источника, но сомневается не в возможности узнать из истории истину, а в концепциях, на которых строится историческая наука. В реальной истории Тынянов пока как будто не сомневается, так же как, вероятно, не сомневается в том, что может существовать научная историография.

Но в то же время можно ли говорить хотя бы об относительной правильности исторического воспроизведения, если участники событий воспринимают происходящее самым искаженным образом?

За триста двадцать лет до того, как Ю. Н. Тынянов написал рассказ «Подпоручик Киже», был проделан такой опыт.

Знаменитый английский политический деятель, завоеватель, авантюрист, поэт и историк сэр Вальтер Рали из окна своей камеры в Тауэре увидел драку.

Драка завязалась именно в те минуты, когда сэр Рали дописывал последние строки второго тома «Всемирной истории».

Он видел, как сначала дрались двое, потом к ним присоединилось еще четверо, потом еще один, и еще один, и еще двенадцать.

Вокруг свалки образовалось кольцо заинтересованных лиц. Она кипела и вспучивалась, как суп в оловянной миске.

Свалка каталась по тюремному двору, затем стала постепенно разваливаться, на краях ее появились отпавшие человеческие фигуры.

Постучав, в камеру почтенного историка вошел из соседней камеры пожилой пират.

— Сэр, — сказал почтенный историк, — какая замечательная драка. Не правда ли, сэр?

— Не нахожу, сэр, — с оттенком едва заметного пренебрежения ответил пират. — Замечательные драки бывают только в Мертир-тидфилской тюрьме, графство Глеморген. Извиняюсь.

— Но, сэр, — возразил несколько уязвленный сэр Рали, — двадцать человек участвовало в драке, о которой вы отзываетесь, как мне показалось, с оттенком едва заметного пренебрежения.

— Но, сэр, вы склонны к неуместным преувеличениям, — прервал почтенный пират. — Шесть человек вы пытаетесь всучить за двадцать.

— Но, сэр, — с живостью возразил бывший фаворит ее величества, некогда владевший в Ирландии сорока

тысячами акров, — благодарю создателя, я еще умею сложить два с четырьмя, с одним, и еще с одним, и еще с двенадцатью.

— Два да три, да один, и весь счет, — перебил почтенного авантюриста почтенный пират. — Но откуда же еще четырнадцать? Благодарю создателя, я не хуже любого школяра из Итона умею считать до шести.

— Но, сэр, я дрался под знаменами Колиньи! Я хорошо знаю, что если два сложить с четырьмя да прибавить к полученной сумме единицу и еще прибавить один и двенадцать, то получится как раз...

Пожилой пират, которому в свое время отважные моряки флота ее величества в многодневном кровопролитном бою отрубили верхнюю половину головы, захохотал.

— Сэр! — вскричал Вальтер Рали, завоеватель, авантюрист, поэт и историк. — Если люди, в одни и те же минуты наблюдавшие за одним и тем же событием, могут столь решительно разойтись в рассказе о нем, то чего же стоит рассказ историка о событиях, происшедших за тысячелетие до него?!

С этими словами почтенный историк схватил рукопись второго тома «Всемирной истории», в котором осталась лишь недописанная строка, и со стоном бросил ее в камин.

За время, прошедшее между только что приведенным эпизодом и рассказом «Подпоручик Киже», подобные явления повторялись неоднократно.

В связи с этим не следует удивляться тому, что герои рассказа Тынянова ведут такой разговор:

«— Дяденька, а кто у нас императором?

— Павел Петрович, дура, — ответил испуганно старик.

— А ты его видал?

— Видел, — буркнул старик, — и ты увидишь...

Прошло минут десять.

— А ты пошто спрашиваешь? — вдруг спросил старик молодого.

— А я не знаю, — охотно ответил молодой, — говорят, говорят: император, а кто такой — неизвестно. Может, только говорят...

— Дура, — сказал старик и покосился по сторонам, — молчи, дура деревенская.

Прошло еще десять минут...

— Он есть, — сказал вдруг старик на ухо молодому, — только он подмененный».

Перед этим рассказано о деревянной кобыле, на которой секут не имеющего фигуры разжалованного подпоручика, о приказе, в котором перепуганный писарь написал по ошибке вместо «Подпоручики же...» «Подпоручик Киже», а живого поручика записал в мертвые, о двух солдатах, ведущих в Сибирь пустое пространство, которое в бумаге именуется «арестант секретный и фигуры не имеет». Он есть — император, есть кобыла, отполированная другими подпоручиками, и есть приказ. Вещи и события реальны. Но реальны они *одинаково:* человек и описка. Описка может стать человеком, человек — опиской. Более того, описка оказывается реальнее человека, и в конце концов его судьба определяется опиской.

Тынянов смещает привычные соотношения вещей и возвращает их к соотношениям того времени, когда они существовали. Мы воспринимаем эти соотношения как смещенные, потому что прошло полтора столетия с тех пор, как они были нормой. Эти соотношения в каждую эпоху оказываются своими. Тынянов берет из истории не только факт, но и отношение к нему. Факт вынимается из истории, как пересаживаемое дерево — с землей, в

которой оно росло. Достоверность написанного связана с тем, что писатель передает естественное отношение к факту его современников. Поэтому одно и то же или сходное событие в разные эпохи выглядит по-разному. Действие «Подпоручика Киже» совершается в павловскую эпоху, и приказ приобретает значение решающее. В борьбе с человеком приказ оказывается победителем.

В «Кюхле», через двадцать пять лет после смерти Павла, также происходит столкновение человека с официальной бумагой, и официальная бумага терпит поражение. К санкт-петербургскому полицеймейстеру приводят молодого человека, по приметам, перечисленным в официальном документе, похожего на бежавшего Кюхельбекера. Молодой человек говорит, что он не Кюхельбекер, ему не верят и для опознания вызывают другого человека. Другой человек не признает в пойманном Кюхельбекера. Мнимого Кюхельбекера отпускают. Выясняется, что произошла ошибка. Через двадцать пять лет после смерти Павла ошибка приобретает право на существование; она признается. Допускается, что человек и официальная бумага могут разойтись. Преимущественное право на решение, что истинно, а что ложно, остается за человеком.

Ничего подобного не могло быть в павловское время, и поэтому ничего подобного нет в рассказе об этом времени. В павловское время столкновение человека с официальной бумагой всегда кончалось триумфом официальной бумаги.

Тынянов обстоятельно и подробно рассказывает о том, как прожил жизнь несуществующий человек, превратившийся в человека из писарской ошибки, и о том, как

погиб живой человек, которого ошибка превратила в несуществующего.

Мотивы, которые потом станут главными в творчестве Тынянова, зародились в это время и в этом рассказе.

Государство, идея государства, самодержавие, самовластие становятся в «Подпоручике Киже» решающей темой.

Этот рассказ стал переломным в творчестве Тынянова, с него начинается новая тема писателя — тема человека и государства, которой в последующих вещах было суждено стать главной.

Тема эта пришла к Тынянову от Пушкина и была в наибольшей мере Пушкину же и возвращена. Она была побочной в «Кюхле» и даже в «Смерти Вазир-Мухтара». В рассказах и последнем романе она становится главной. Стилистические линии рассказа были связаны со «Смертью Вазир-Мухтара». Впоследствии они были развиты в «Малолетном Витушишникове» и особенно в «Восковой персоне».

Это рассказ о неограниченной, необузданной, бессмысленной и сокрушительной государственной власти, о самодержавии и тирании.

«Подпоручик Киже» был написан в то же время, когда Тынянов работал над «Смертью Вазир-Мухтара», и одной из причин, вызвавших рассказ, была становившаяся все более очевидной производность темы «человек и государство» от темы «интеллигенция и революция».

Исчерпанность темы «интеллигенция и революция» была вызвана тем, что главное в теме — признает ли ин-

теллигенция революцию — было разными способами уже решено.

Вопросы взаимоотношений человека и государства, государства и общества вытесняли в сознании Тынянова его старую тему. Происходит превращение, замещение тем. Революция (как вооруженный переворот) начинает замещаться в его книгах государством, возникшим вследствие победы революции. К концу первого революционного десятилетия наступила стабилизация государства, заканчивался нэп, была разгромлена оппозиция.

Проблемы государственности приобрели в эти годы важнейшее значение в общественном сознании, а стало быть, и в литературе. Тынянов ищет истоков Октябрьской революции и порожденного ею государства. Для того чтобы показать выстраданность революции, он обращается к темным и кризисным эпохам русской истории. Такими эпохами были царствования Павла, Петра и Николая.

Интерес к Павлу у Тынянова появляется еще в пору его писательской молодости. С годами тема приобретает все большее значение, и если в «Кюхле» Павел только упоминается, то в «Смерти Вазир-Мухтара» он становится одним из тематических мотивов, а в «Пушкине» приобретает сюжетообразующее значение. Но концепция во всех произведениях — от «Кюхли» до «Пушкина» — остается неизменной. Кроме «Восковой персоны» Павел в большей или меньшей мере фигурирует во всех романах и больших рассказах Тынянова. Павел, по Тынянову, — это наиболее острое и характерное проявление противоестественности традиционного русского самовластия.

Последующие этапы истории самовластия были лишь развитием павловской тенденции, поправленной «просвещенным временем». Павловскую тенденцию Тынянов

видит в политической доктрине, связанной с тяжелыми историческими особенностями России — кровавое и бессмысленное наследие Грозного, выпавшее из рук близких дело Петра. Вместе с этим существует еще и неблагополучная физиологическая наследственность. В детях настойчиво подчеркнуто сходство с отцом.

«На папеньку будет похож», — сказано о Константине в «Кюхле».

«У него был сиплый голос и бешеный нрав его отца...» — сказано об Александре в «Пушкине».

Дикие привычки отца унаследованы Николаем:

«— Ну что же ты, подойди, — сказал тихонько император.

Подошедший генерал-адъютант Клейнмихель был внезапно ущипнут» («Малолетный Витушишников»).

«Он (Александр I. — *А. Б.*) громко дышал. Сиповатым голосом он вдруг спросил, спотыкаясь:

— Опять нюхал табак?

Он больно ущипнул лакея...» («Пушкин»).

Это все в сыновьях от отца:

«Маленькими шагами он подбежал к адъютанту. Лицо его было красно и глаза темны.

Он приблизился вплотную и понюхал адъютанта. Так делал император, когда бывал подозрителен. Потом он двумя пальцами крепко ухватил адъютанта за рукав и ущипнул.

Адъютант стоял прямо и держал в руке листы...

Он щипнул его еще разок» («Подпоручик Киже»).

Кроме тяжелого физиологического наследства, Павел оставил сыновьям политическую доктрину. Сыновья следуют ей, и Тынянов подчеркивает, что источник ее — павловский.

«Безотрадный вид степи от Черкасска до Ставрополя попал в военную историю императора Николая, как лик, уныние наводящий, в историю отца его.

Император Павел сослал одного офицера в Сибирь за лик, уныние наводящий. Приказом императора лик был переведен в Сибирь, откуда уныние его не было видно.

Он не мог править людьми с ликами, наводящими уныние.

Генералы, взборездившие бричками при Николае степи, внезапно задумались над политическим значением их вида.

Потому что нельзя весело править степями, вид которых безотраден.

Каждая победа замрет в безветренной тысячеверстной тарелке» («Смерть Вазир-Мухтара»).

Система отца, продолженная сыновьями, нелепа.

Павловский приказ при Николае действует с такой же силой, как действовал он во времена, когда был отдан.

«Старый солдат сидел в будке при дороге и спал.

— Дед, ты что здесь делаешь?

— Стерегу.

— Что стережешь?

— Дорогу.

— Кто же тебя поставил здесь дорогу стеречь?

— По приказу императора Павла.

— Павла?

— Тридцатый год стерегу. Ходил в город узнавать, говорят, бумага про харчи есть, а приказ затерялся. Я и стерегу.

— Так тебя и оставили стеречь?

— А что ж можно сделать? Говорю, приказ затерялся.

Прошение подавал годов пять назад; ответу нет. Харчи выдают» («Смерть Вазир-Мухтара»).

Все это перечислено для того, чтобы показать павловское, хорошо скомпрометированное происхождение русской государственности, традиционное презрение к человеческому достоинству, отвращение и ненависть к свободе и страх перед ней.

Тынянов не изолирует историю павловского времени от предшествующей истории. Связи с царствованием Екатерины подчеркнуты, а враждебность к матери мотивирована только незаконностью ее вступления на престол. Павловское пятилетие — не случайная, а наиболее характерная глава в летописях всякого самовластия, и поэтому царствование Павла не изолировано от русской и европейской истории, от прошлого и будущего. Иван IV назван в рассказе как параллель. И это важно: значит, есть в истории страны и народа нечто, что его породило. И если в прошлом был Иван IV, то в будущем может быть Павел I. С Европой Тынянов связывает Павла упоминанием о французской революции. О Франции Павлу напоминают подарки казненных Людовика XVI и Марии-Антуанетты — фонари и часы. Напоминание сделано локальной метафорой: «А над головой качался французский висельник, фонарь». Фонари Павел Петрович избегал зажигать, а часы не заводились.

Он жил в обществе, в котором нарушение закона было повседневным явлением, было нормой. Его мать стала императрицей, убив своего мужа, его отца. Мать хотела лишить его, своего сына, престола. Он соприкоснулся с такой острой формой нарушения закона, как убийство и захват престола силой. Он думает о законности, все время представляя свою возможную участь. И хотя Тынянов

говорит, что Павел «не боялся ни жены, ни старших сыновей, из которых каждый, вспомнив пример веселой бабушки и свекрови, мог его заколоть вилкою и сесть на престол», но вряд ли он действительно не боялся жены и старших сыновей: он уговаривал себя, что не боится. Он храбрился. Он жил в годы, когда революция обезглавила законного монарха, его мать незаконно захватила престол, сам же он был за многие годы единственным законным самодержцем. Законность его самодержавия Тынянов подчеркивает, и всегда так, что это кажется мнением самого Павла.

Из этого чувства законности и вырастает стремление к порядку, правильности и регламентации. И все в империи оказывается подчиненным субординации, иерархии, номеру и числу. И поэтому ошибки быть не может, и если в приказе сказано, что подпоручик существует, значит, он существует, а если сказано, что поручик мертв, значит, он мертв.

В павловское царствование впервые с такой отчетливостью было понято, что людьми, затянутыми в форму различных ведомств, выстроенными по чинам, систематически наказываемыми и методически награждаемыми, командовать гораздо легче и проще, чем расползающимися во все стороны личностями, не желающими вскакивать по свистку, думать по распоряжению, безоговорочно подчиняться приказу и склонными вступать в пререкания.

«Царствование Павла доказывает одно: что и в просвещенные времена могут родиться Калигулы. Русские защитники Самовластия в том несогласны и принимают славную шутку г-жи де Сталь за основание нашей конституции: En Russie le gouvernement est un despotisme

mitigé par la strangulation» (Правление в России есть самовластие, ограниченное удавкою)[1].

Тынянов, несомненно, соглашался с пушкинским пониманием павловского царствования и в своей важнейшей теме — взаимоотношения государства и личности — часто обращался к павловской империи, потому что она была самым характерным и самым полным, самым типичным и самым трагическим периодом русской истории. Она была еще более трагична, чем подернутые пожаром и дымом кровавые годы Иоанна, потому что она была еще более бессмысленна. Она была так важна и так настораживающе многозначительна, потому что кровь, пытки и казни, растления и расстрелы, виселицы и высылки, дыба и дым сжигаемых книг всей дореволюционной истории обрели в ней источник, корень, опору и прецедент.

Тынянов написал рассказ о том, что человек для самодержавия не имеет значения, а имеет значение правильное движение механизма, именуемого государством. Для правильного движения механизма, именуемого государством, человек имеет значение только тогда, когда он удовлетворяет требованиям этого механизма, нуждающегося в деталях строго определенной формы и назначения. Поэтому идеальный человек для механизма, именуемого государством, — это такой человек, который может и не быть человеком, а только именоваться им. Именоваться же человеком может и пустое пространство между двумя солдатами, у одного из которых пакет с приказом об отправке этого пространства, именуемого человеком, в Сибирь. С человеком, которого нет, механизм делает

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 11, 1949, стр. 17.

то же, что он сделал бы с любым человеком. Вместо человека существует имя, и механизм делает с именем то же, что он сделал бы с его обладателем. Когда в машину попадает человек, или кусок железа, или камень, то машина делает с каждым из них то, что по закону сопротивления материалов она может сделать, не интересуясь, кто в нее попал. Она делает, что ей нужно сделать.

Происходят удивительные вещи, которые никого не удивляют: несуществующий человек становится существующим, существующий — несуществующим. Никто этому не удивляется, потому что это привычно, это может быть с каждым. Это может быть с каждым, и для того, чтобы не было сомнения, что так может быть, Тынянов параллельно новелле Киже строит новеллу Синюхаева. Поручик, который бы не удивился, узнав подлинную историю Киже, не удивляется и своей истории. Ему не приходит в голову, что в приказе может быть ошибка, и не приходит в голову, что это галлюцинация. Услышав приказ, он огорчился и начал думать о себе в третьем лице: Синюхаев умер, а он не живой, и он не мертвый, он несуществующий. «Он исчез без остатка, рассыпался в прах, в мякину, словно никогда не существовал», потому что «он привык внимать словам приказов, как особым словам, не похожим на человеческую речь. Они имели не смысл, не значение, а собственную жизнь и власть».

Синюхаев не разъяснение Киже. Он нужен для того, чтобы вывести историю Киже из случайности, из анекдота и показать, что это норма, типическое явление. Анекдот стал произведением искусства не потому, что писатель расцветил забавную историю затейливым орнаментом, а потому, что частный случай он превратил во всеобщий. Для превращения частного случая во всеобщий и

понадобился Синюхаев, выводящий сюжет за пределы случайности и превращающий его в повествование о типических людях, типических явлениях и типической истории. Случайности «Подпоручика Киже» так часты, что превращаются в закономерность. Они возникают не из ошибок, описок, недоразумений, а из отнюдь не случайных регламентации, субординации, деспотизма, самоуправства, господского гнева и рабского страха, из всего того, что естественно для всякого самовластия.

«Подпоручик Киже» приобретает обобщающее значение, потому что частный случай, повторяющуюся случайность писатель превращает в историческую закономерность. Когда одного человека считают мертвым, потому что так написано, а несуществующего человека считают живым, потому что написано, что он живой, и никого не удивляет ни первая ошибка, ни вторая, и сам живой человек, объявленный мертвым, и его отец, и император сразу соглашаются с тем, что верить должно только написанному, то все это переходит из плана случайностей в закономерность. Эта закономерность, эта типичность — главное в рассказе Тынянова, и эти закономерность и типичность выводят рассказ из анекдота, из частного случая и делают произведением, вобравшим в себя обобщенную истину, характерную не только для узкой полоски павловского самовластия, но и для всякой системы, ограниченной не обществом, а удавкой. Значение «Подпоручика Киже» в том, что в нем была найдена формула самовластия.

Технологическая задача писателя, поставившего эксперимент на сюжете с отсутствующим героем, уходит на второй план, а главным становится история, государство, преисполненное презрительного равнодушия к человеку.

Сюжетная мотивировка «Киже» не безумие Павла, а привычность к безумию. Павел никого не удивляет, потому что он такой же, как все люди, которые его окружают и которые, если бы могли, то есть если бы стали неограниченными властителями, делали бы то же, что и Павел: уничтожали бы всякое сопротивление. Отличие тирана от сатрапа заключается в том, что сатрап — это тиран с ограниченными возможностями тиранства. Но тиран без сатрапов тоже не вполне тиран, а только неосуществимая жажда тиранства. Поэтому один негодяй никогда не может быть только одним негодяем. Всегда есть много других, которым он нужен и выгоден. И эти негодяи вручают ему всесокрушающую власть. Дело не в безумии императора, а в той атмосфере безумия, когда нормой становится нарушение нормы. «Киже» так бы и остался анекдотом и его не спасли бы пейзажи, портреты и роман фрейлины, если бы безумие Павла стало мотивировкой событий. Вся эта история не вышла бы за пределы пустяка, если бы все свелось лишь к тому, что император сумасшедший, потому что — чего не бывает с сумасшедшим. Сумасшествие — это явление исключительное, частное и случайное. А деспотическое самовластие — явление обычное, общее и привычное. Поэтому о том, что Павел сумасшедший, в новелле не сказано. Лишь в конце появляется намек на сумасшествие, но и он снимается тем, что в безумии Павла больше истины, чем бреда.

«Он был пока безопасен, на своем острове.

Но были шепоты и взгляды во дворце, которые он понимал... Замок был недостаточно защищен, просторен. Нужно было выбрать комнату поменьше. Павел Петрович, однако, не мог этого сделать — кой-кто тотчас бы

заметил. «Нужно бы спрятаться в табакерку», — подумал император, нюхая табак. Свечи он не зажег. Не нужно наводить на след. Он стоял в темноте, в одном белье. У окна он вел счет людям...

— Аракчеев глуп, — сказал он негромко...

— Надобно заключить Александра Павловича...»

Шепоты действительно были. Замок был недостаточно защищен. Аракчеев был, вероятно, и в самом деле глуп. Александра Павловича, без сомнения, надобно было заключить, потому что Александр Павлович знал о заговоре против него. И совсем не бред мысль, с которой он просыпается утром: «Надобно приблизить человека простого и скромного, который был бы всецело обязан ему, а всех прочих сменить». Это, конечно, очень трезвое соображение, которое неминуемо приходит в голову каждому тирану, потому что каждый тиран трепещет за свою власть. И головокружительные карьеры павловского времени, мгновенные превращения камердинеров в графы и временщики случались не по безумной императорской прихоти, а были трезвой политикой самодержца, трепетавшего за свою власть. Павел в рассказе Тынянова не сумасшедший, не дурак, не ничтожество, а нормальный самодержец, ничем не отличающийся от других. Сумасшествия и соответствующего отношения к нему в рассказе нет. Все, что происходит в рассказе, абсолютно нормально для государства, в котором воля самодержца не встречает общественного сопротивления. А люди, которые восхищаются деспотизмом, либо деспоты, либо глупцы и лишь в небольшом количестве (его не следует преувеличивать) обманутые, то есть такие, которые позволяют себя обмануть, а позволяют себя обмануть слабые,

добрые, безразличные к судьбе других и к своей собственной судьбе люди.

Для историзма Тынянова характерно создание обобщенного образа не из гипотетических соображений, а из реальной исторической действительности. Историчность «Подпоручика Киже» именно в том, что такой случай мог произойти в павловскую эпоху, когда человек не имел значения, а имели значение чин, буква, параграф и номер в списке. Но Тынянов берет павловскую эпоху не потому, что такой случай мог произойти только в павловскую эпоху и в другую произойти не мог, а потому, что в павловскую эпоху он мог произойти скорее и осуществиться с большей полнотой, чем в другие эпохи русского самодержавия, с неотделимым от него презрением к человеку и нетерпимостью ко всякой другой воле, сопротивляющейся его воле. Поэтому «Подпоручик Киже», как и всякое явление большого искусства, оказывается шире того материала, которым он связан с эпохой, и поэтому он приобретает значение формулы самовластия других эпох, ибо павловское самовластие выводится из тех же причин, которые свойственны всякому самовластию с неминуемыми для него презрением к человеку и нетерпимостью ко всякой другой воле, сопротивляющейся его воле. Государство, в котором было 20 миллионов крепостных рабов (55,5% населения страны) [1], а «высочайший произвол захватил тысячи людей, разнося их по тюрьмам, по крепостям и в ссылку» [2], естественно,

---

[1] П. И. Лященко. История народного хозяйства СССР. Тома I—III, 1947—1956, т. I. М., Госполитиздат, 1947, стр. 411. (Данные пятой ревизии, 1796 г.)

[2] Проф. М. Н. Гернет. История царской тюрьмы. Тома 1—5, 1951—1952, издание 2-е, дополненное, т. I. М.,

считало себя вправе распоряжаться по своему усмотрению и надобностям судьбами остальных, не закрепощенных и не заключенных в тюрьмы подданных. После «неисчисленных повреждений, причиненных четырехлетним циклоном, пронесшимся над Россией, в особенности над ее интеллигентной жизнью, пришлось изглаживать следы правления, когда, по выражению современника, повторялись зады Ивана IV» [1].

Незащищенность человека от самовластия делала его поступки независимыми от собственной воли, а подчиненность чужой создала самостоятельное существование человеческой судьбы, вышедшей из-под власти самого человека.

Эта независимость судьбы от собственной воли и подчиненность ее чужой воле создали иллюзию отсутствия героя и характера.

Отсутствующий герой в рассказе Тынянова — это новое платье короля. Его нет, но никто не может признаться, что его нет, потому что король сказал, что оно есть. Его нет, но император своим приказом сказал, что он есть. Кто же в России станет спорить с приказом императора! Никто не станет, ибо знает, что одни скажут «дурак», а другие, что не на своем месте.

Тынянов действительно имел в виду решение сюжета с отсутствующим героем, но Тынянов вовсе не писал рассказ только для того, чтобы решить конструктивные задачи, а какой же писатель не ставит их и какой же большой писатель только ими ограничивается? Труд писателя

Государственное издательство юридической литературы, 1951, стр. 95.

[1] Н. С. Таганцев. Русское уголовное право. Тома I—II, издание 2-е, т. I, 1902, стр. 205.

оценивается не в зависимости от поставленных и решенных технологических задач, а по тому, каков художественный результат этого труда. В объективном результате тыняновского труда, в художественном произведении, написанном им, первостепенной оказалась не реализация конструктивных замыслов, а создание широкой формулы всех видов и форм самовластия.

Писательский замысел неминуемо реализуется только в определенных среде и характерах, и в зависимости от того, каковы среда, характеры и взаимоотношения их, произведение приобретает стилевую характеристику. Приемы конструирования сюжета представляют интерес главным образом в связи с тем, как они осуществляются в определенных среде и характерах. У Тынянова влияние среды всегда подчеркнуто, и поэтому у него особенно явственна производность характера от окружающих условий. Среда же производна от государства, и поэтому она всегда враждебна герою. Как и во всех произведениях Тынянова, в «Подпоручике Киже» конфликт возникает из взаимоотношений человека с государством. Взаимоотношения человека с государством понимаются как конфликт воли гуманной с грубой и неодушевленной силой.

В «Подпоручике Киже» этот конфликт человека с государством выражен ярче, чем в других произведениях Тынянова, потому что писатель увидел в самовластии, деспотизме, тираническом государстве его осознанную разрушительную жажду владеть не расползающимися в разные стороны личностями, а беспрекословно подчиняющимся пустым пространством.

Типический характер в эпоху Павла — это такой характер, который не проявляет своих характерных свойств, это характер, которого нет. Поэтому возможна такая

ситуация, когда нет не только характера, но и человека. Вместо человека достаточно лишь условий, при которых человек может претерпеть трагическую судьбу. Поэтому рассказ «Подпоручик Киже» построен не на отсутствующем герое, а на герое страдательного залога: в рассказе нет его действия, а есть действие, совершающееся над ним. Герой же существует как точка приложения сил. Но действие великолепно осуществляется, независимо от того, что оно осуществляется над несуществующим объектом. Машина может работать и тогда, когда в нее не закладывают материал. Правда, тогда она работает бессмысленно, но в эпохи, подобные павловской, это обстоятельство не считается особенно важным. Особенно важным считается, чтобы была видимость работы, всеобщее преуспеяние и верноподданнические чувства. В рассказе Тынянова герой подменен делом, но делом, совершенным не им, а волей обстоятельств, неминуемых в таких условиях. Дело же, которое совершилось, никому не нужно, и поэтому, совершилось оно или не совершилось, не имеет значения. В рассказе есть герой, и у героя есть характер, проявленный в действии.

Герой, отсутствующий в начале рассказа, появляется, когда в нем возникает необходимость, и по мере возрастания необходимости все более материализуется. Необходимость возникает в связи с тем, что нужно на кого-то возложить ответственность за совершенное преступление. В сюжетном уравнении рассказа герой — икс. Икс — это не отсутствие значения, а невыясненность его величины. Обнаружение виновного превращает икс в величину, получившую измерение. Икс становится подпоручиком, назначенным в караульную службу.

«Так началась жизнь подпоручика Киже.

Когда писарь переписывал приказ, подпоручик Киже был ошибкой, опиской, не более.

Придирчивый глаз Павла Петровича ее извлек и твердым знаком дал ей сомнительную жизнь — описка стала подпоручиком, без лица, но с фамилией.

Потом... у него наметилось и лицо, правда — едва брезжущее, как во сне. Это он крикнул «караул» под дворцовым окном.

Теперь это лицо отвердело и вытянулось: подпоручик Киже оказался злоумышленником, который был осужден на дыбу или, в лучшем случае, кобылу — и Сибирь.

Это была действительность.

До сих пор он был беспокойством писаря, растерянностью командира и находчивостью адъютанта.

Отныне кобыла, плети и путешествие в Сибирь были его собственным, личным делом.

Приказ должен был быть выполнен. Подпоручик Киже должен был выйти из военной инстанции, перейти в юстицкую инстанцию, а оттуда пойти по зеленой дороге прямо в Сибирь».

Превращение случайности (описки) в человека происходит из-за возникшей необходимости. Необходимость разработана подробно, потому что важна как мотивировка. Материализация героя сделана авторским описанием, а для того, чтобы не возникло сомнения в обычности подобных вещей, — через восприятие других людей, не заметивших ничего особенного в операции. Обычность происходящего поддержана световым эффектом: «Так как дерево было отполировано уже ранее тысячами животов, то кобыла казалась не совсем пустою. Хотя на ней никого не было, а все же как будто кто-то и был». Но главное, конечно, не блеск, создающий иллюзию, «будто кто-то

и был», а привычность операции. Герой введен, материализован, и дальнейшая его судьба — типичная судьба обычного человека в самодержавной стране в годы, последующие за подавлением великого крестьянского восстания и предшествующие убийству царя. Убийство же царя, естественно, вызывается особенно тяжелыми обстоятельствами. Впрочем, существенного значения это не имело, так как «в России не народ убивал тиранов, а тираны спорили между собой». Все, что происходит с героем дальше, может произойти с любым человеком в государстве, благополучие и процветание которого зависят главным образом от расположения духа самодержца. В случае дурного расположения духа, «как с неба при ясной погоде, рушились палки на целые полки, темною ночью при свете факелов рубили кому-то голову на Дону, маршировали пешком в Сибирь случайные солдаты, писаря, поручики, генералы и генерал-губернаторы». Если же расположение духа было благоприятствующим добрым начинаниям, то камердинер-турка возводился в графское достоинство. Правда, кроме расположения духа, была еще и политика, и Тынянов, говоря о том, что «потемкинский дух он (Павел. — *А. Б.*) вышиб, как некогда Иван Четвертый вышиб боярский», несомненно, имеет в виду не только дурной характер Павла, но и создание им новой опричнины из людей, прозябавших до него в ничтожестве, всем ему обязанных и хорошо знающих, какая участь их ждет, если с императором что-нибудь случится (если, конечно, они не успеют перекинуться на сторону очередного тирана). Именно то, что расположение или нерасположение духа самодержца решало судьбы империи (а иногда не только империи), и было самой важной политикой и социологией самовластия.

Горькое восклицание Павла: «У меня умирают лучшие люди», — не пустая фраза, потому что для самовластительного злодея, для самодержца (а самодержец может быть только самовластительным злодеем, каким бы по природе хорошим человеком он ни был) «лучшие люди» — это такие, которые лишены личных, характерных человеческих свойств, лишены своеобразия, индивидуальности, характера. Такие люди делают быструю карьеру и становятся генералами Киже. Но так как они ничем не заслужили успеха и все, что с ними происходит, происходит не по их воле, а по расположению духа самодержца, не ограниченного никакой сдерживающей оппозицией, то они могут с такой же легкостью по иному расположению духа превращаться из генералов в арестантов, а также из живых в мертвых.

Тынянов быстро убирает все, что связано с сомнительным происхождением героя. Сомнительное происхождение остается только в условии рассказа: неопытный писарь, второпях сделавший ошибку в приказе. Зато он настойчиво вводит мотив сомнительного происхождения императора:

«Да и была ли она его матерью? (думал он об Екатерине. — *А. Б.*)

Он знал что-то смутное о скандале своего рождения.

Он был человек безродный, лишенный даже мертвого отца, даже мертвой матери».

«...А кто у нас императором?.. говорят, говорят: император, а кто такой — неизвестно. Может, только говорят...»

Сомнительный Киже, сомнительный Синюхаев, император «подмененный», сомнительный император... Все это естественно и не вызывает удивления в государстве,

в котором нет общественного мнения, нет воли человека, где «пятидесятимиллионная чернь» «сидела по кочкам, болотам, пескам и полям», в «странном отечестве», в котором все подчинено темной самодержавной воле, где только что была сожжена самая важная книга века и где даже наследник «жил как ежеминутно приговоренный к казни», в государстве, где веками «раб и льстец одни приближены к престолу», в «стране рабов, стране господ».

Материализация героя после экзекуции на кобыле идет в убыстряющемся темпе.

«Когда поручик Киже вернулся из Сибири, о нем уже знали многие. Это был тот самый поручик, который крикнул «караул» под окном императора, был наказан и сослан в Сибирь, а потом помилован и сделан поручиком. Таковы были вполне определенные черты его жизни». Через некоторое время он становится капитаном, потом полковником, потом генералом. Приказано не обременять его дивизией, потому что «он потребен на важнейшее», известно, что он «махался» с Сандуновой, что у него родился сын, что он родственник Олсуфьеву, что он не родственник Олсуфьеву, что он из Франции и что его отца в Тулоне обезглавила чернь. У него есть сын и жена. «Иногда супружеское место полковника согревалось каким-либо поручиком, капитаном или же статским лицом. Так, впрочем, бывало во многих полковничьих постелях С.-Петербурга, хозяева которых были в походе». Ничего необыкновенного, обычная жизнь, обычная судьба. Потом он умирает, «выполнив все, что можно было в жизни, и наполненный всем этим: молодостью и любовным приключением, наказанием и ссылкою, годами службы, семьей, внезапной милостью императора и завистью придвор-

ных». Все, что с ним случалось, не было чем-то необыкновенным и «случалось во многих полковничьих домах». Ничего необыкновенного, ничего удивительного, ничего непривычного, и отсутствие характерности заурядно, потому что у всех так же, потому что самовластие отнимает человеческую характерность и выстраивает во фрунт характеры. Характер же — это индивидуальное свойство человека, и смысл рассказа именно в том, что самовластие стирает все индивидуальное в человеке. Киже — это тип человека и его судьбы в самодержавном государстве.

В формуле этого государства должен был существовать человек, крикнувший «караул», и этот кто-то должен был нести ответственность за крик. До того, как появился «караул», в формуле было равновесие и твердая взаимозависимость всех элементов. Неожиданное действие («караул») это равновесие нарушило, и возникла необходимость в его восстановлении. Формула павловского государства неизвестных величин не терпит. Человек же лишь знак алгебраической формулы, вместо которого всегда может быть подставлено реальное значение. Икс в ситуации рассказа — это эмпирический, арифметический подпоручик.

Трагизм событий увеличивается оттого, что вместо реального человека беды обрушиваются на несуществующий мираж, потому что беда одного человека — это частное дело, а несуществующий мираж — это любой человек, на которого с таким же успехом могут обрушиться такие же беды. В качестве доказательства существует кобыла, отполированная живыми, существующими людьми, и совершенно ясно, что следом за несуществующим подпоручиком к ней непременно пристегнут существующего.

В формуле самовластия в любую минуту может быть произведена подстановка реального значения вместо абстрактного алгебраического символа, и смысл рассказа именно в этой алгебраической всеобщности.

Эта алгебраическая всеобщность, обобщенность и историческая типичность вводят рассказ в избранное число абсолютных произведений русской литературы. Всякая попытка раздробить рассказ любопытными подробностями эту алгебраичность разрушает. Именно это произошло при экранизации (сценарий Ю. Тынянова).

При экранизации произошло следующее: она вернула историю к частности и случайностям анекдота. Это случилось потому, что в рассказе бессмысленность человеческой жизни вовсе не кажется необычной и удивительной людям, жившим этой бессмысленной жизнью. В кино же обычность упразднена, и все удивляются. Вместо обычной, привычной и неудивительной жизни получается жизнь необычная, непривычная и удивительная. Люди смотрят друг на друга и прыскают. Все это произошло, потому что в фильме (конечно, из самых лучших побуждений) старательно усилена реальная мотивировка, обдуманно ослабленная в рассказе. У Тынянова нет человека, управляющего событиями и извлекающего из них для себя пользу, а у режиссера А. Файнциммера есть. Режиссер ввел человека, который посмеивается над эпохой и извлекает из нее выгоду. То, что у Тынянова сказано в половине фразы — о «прерывистых мыслях адъютанта», — у А. Файнциммера стало сознательным, заранее обдуманным действием фон Палена, подменившего мотивировку рассказа — нелепость самовластия — своими мотивировками. Фон Пален Файнциммера, развившийся из тыняновских адъютанта и Нелединского-Мелецкого, пре-

вращается в человека, который властно управляет судьбами империи. Новая мотивировка изменила не только ситуацию, но и жанр: трагический рассказ был превращен в комедию. Алгебраичность, всеобщность, типичность рассказа ушли, и вместо них на экране появились дурак-любовник, субретка и психопат-император, которые стали изображать дурацкое царствование и разложение.

Грандиозная противоестественность российского самовластия была подменена хитрым придворным фон Паленом. Вся история оказалась надуманным трюком и вернулась в сборник анекдотов издания 1901 года [1].

---

[1] Сюжет «Подпоручика Киже» заимствован Тыняновым из анекдотов о Павле и его царствовании. Анекдоты печатались в «Русской старине» и в сборнике «Павел I. Собрание анекдотов, отзывов, характеристик, указов и пр. Составили Александр Гено и Томич». СПб., 1901. В сборнике рассказано следующее:

«В одном из приказов по военному ведомству писарь, когда писал «прапорщи*ки-жъ* такие-то в подпоручики», перенес на другую строку слог *кижъ*, написав при этом большое К. Второпях, пробегая этот приказ, государь слог этот, за которым следовали фамилии прапорщиков, принял также за фамилию одного из них и тут же написал: «Подпоручик Кижъ в поручики». На другой день он произвел Кижа в штабс-капитаны, а на третий — в капитаны. Никто не успел еще опомниться и разобрать, в чем дело, как государь произвел Кижа в полковники и сделал отметку: «Вызвать сейчас ко мне». Тогда бросились искать по приказам, где этот Киж. Он оказался в Апшеронском полку на Дону, и фельдъегерь сломя голову поскакал за ним... Донесение полковника, что у него в полку никогда не было никакого Кижа, всполошило все высшее начальство. Стали искать по приказам и, когда нашли первое производство Кижа, тогда только поняли, в чем дело. Между тем государь уже спрашивал, не приехал ли полковник Киж, желая

Значительно лучше, я бы даже сказал — несравненно лучше режиссера А. Файнциммера знает жизнь режиссер Ч. Чаплин. В связи с этим взаимоотношения беззащитного человека и государства господ изображены последним с исчерпывающей полнотой в кинофильме «Новые времена», где они, то есть взаимоотношения, представлены в образе человека, прокатываемого в колесах машины.

Рассказ Тынянова тоже был бы лишь надуманным трюком, если бы действие его происходило не в эпоху

сделать его генералом. Но ему доложили, что полковник Киж умер.

«Жаль, — сказал Павел, — был хороший офицер» (стр. 174—175).

Это про Киже. А вот про Синюхаева:

«Одного офицера драгунского полка по ошибке выключили из службы за смертью. Узнав об этой ошибке, офицер стал просить шефа своего полка выдать ему свидетельство, что он жив, а не мертв. Но шеф, по силе приказа, не смел утверждать, что тот жив, а не мертв. Офицер поставлен был в ужасное положение, лишенный всех прав, имени и не смевший называть себя живым. Тогда он подал прошение на высочайшее имя, на которое последовала такая резолюция:

«Исключенному поручику за смертью из службы, просившему принять его опять в службу, потому что жив, а не умер, отказывается по той же самой причине» (стр. 250).

Любопытно, что сборник анекдотов вышел к столетней годовщине со дня удушения Павла I. Можно надеяться, что когда-нибудь выйдет другой сборник анекдотов — анекдоты о царской цензуре. Впрочем, европейская была не менее анекдотичной. Гейне, например, удавалось протаскивать такие шуточки: «Немецкие цензоры . . . .
болваны . . . . » (Г. Гейне. Полное собрание сочинений в двенадцати томах, 1935—1949, т. 4. М. — Л., «Academia» — Гослитиздат, 1935, стр. 235).

Павла, а в последующую эпоху. Находкой рассказа был не только сюжетный ход — превращение описки в человека, — а то, что этот ход писатель связал со временем, когда он мог более естественно реализоваться. Превращение анекдота в рассказ, превращение жанра всегда находится в прямой зависимости от исторических условий, и Тынянов выводит повествование за пределы анекдота уже тем, что относит события к эпохе Павла. Человек, переживший Отечественную войну, современник тайных декабристских обществ, несомненно, был сопротивляющимся героем. История, подобная той, которую рассказал Тынянов, в эпоху, когда появился сопротивляющийся герой, была бы немыслима. Она станет возможной снова после поражения восстания — в гоголевский период русской литературы. И поэтому тема «Киже», введенная в «Смерть Вазир-Мухтара» и в рассказ «Малолетный Витушишников», действие которых происходит в эпоху Николая, была убедительно мотивирована.

Когда рассказывают занятную историю, всегда находится скептик, который непременно усомнится в ее истинности. «Ну, это анекдот», — говорит скептик. Часто занятная история действительно оказывается анекдотом. Но правдоподобие рассказанной истории бывает большим или меньшим, в прямой зависимости от того, больше или меньше характерных свойств времени использовано в ней. И чем этих свойств больше, тем менее кажется анекдотичной рассказанная история.

Превращение анекдота в трагический рассказ было связано с использованием характерных особенностей времени. В наиболее характерной эпохе истории русского самовластия писатель нашел наиболее характерную кол-

лизию. Изображая время, Тынянов осторожно расставляет в повествовании порцелин, стриженые деревья, насаленные косы, фонтанчики, парики, притирания. Вещь описывается с реалистической точностью и достоверностью, потом так же описывается другая вещь, потом они соединяются.

Вещи, события и люди, описанные с реалистической достоверностью, превращаются в обобщения при скрещении с другими вещами. Например:

«...В дворцовой зале висели два фонаря, подарок незадолго перед тем обезглавленного Людовика XVI...

Фонари были высокой работы: стенки были таковы, что смягчали свет.

Но Павел Петрович избегал зажигать их...

Итак, в саду был Бренна, по стенам Камерон, а над головой в подпотолочной пустоте качался фонарь Людовика XVI...

А над головой качался французский висельник, фонарь.

И наступал страх».

Фонарь, Людовик, судьба Людовика, Павел, боящийся такой же судьбы...

В «Подпоручике Киже», как и в «Носе», как и в «Гулливере», правдоподобие деталей используется для завоевания читательского доверия, которое нужно, чтобы убедить читателя в том, что он может с тем же доверием относиться и к фантастическим вещам. Особенностью манеры Тынянова является то, что он создает диспропорции значений, нарушает привычную иерархию представлений о важности вещей, участвующих в повествовании.

У писателя своя табель о рангах, каждый раз иная и

всегда зависящая от обстоятельств, в которых совершается действие.

Все это, по-видимому, происходит от гоголевского способа соединять в одной фразе огурцы с ревизором.

«Спешу тебя уведомить, душенька, что состояние мое было весьма печальное, но, уповая на милосердие божие, за два соленые огурца особенно и полпорции икры рубль двадцать пять копеек... Приготовь поскорее комнату для важного гостя...»

Совмещение в одном интонационно выравненном отрезке речи огурцов с человеком делает одинаковыми по значению и огурцы и человека. Прием выравнивает в линию все события, явления и предметы, не различая их величин. Тогда важное становится равным неважному. Все происходящее и существующее на свете делается одинаковым. И тогда Хлестаков оказывается равным прибывшему по высочайшему повелению из Петербурга чиновнику.

Все едино — огурцы и ревизоры, подпоручики и описки, все твердо и все сомнительно, все учтено, все рассыпается, разваливается, все есть, ничего нет...

Тынянов не открывал поэтику отсутствующего героя. Это было сделано за несколько веков до него и не забыто.

А за двадцать три года до рассказа «Подпоручик Киже» Анатоль Франс написал рассказ «Пютуа», в котором уже было едва ли не все, что впоследствии появится в рассказе Тынянова.

Анатоль Франс рассказывает о садовнике из Сент-Омера, которого все добивались, потому что он хорошо работал и недорого брал. Несмотря на это, все были пред-

14*

убеждены против него, уверяя, что он лентяй, пьяница и вор.

Дела его шли плохо; он бросил торговлю и взялся за поденную работу.

«У него был остроконечный череп... низкий лоб, разноцветные глаза, бегающие по сторонам, морщинки у глаз, выдающиеся, красные, лоснящиеся скулы...»

Он соблазнил кухарку, украл с огорода три дыни и из буфета три ложки.

Госпожа Корнуйе «расспрашивала всех... не знают ли они Пютуа. И только двое-трое ответили, что никогда о нем не слыхали; остальным казалось, что они его знают. «Я слышала эту фамилию, — сказала кухарка, — но не могу припомнить, какое у него лицо». «Пютуа! Да я его прекрасно знаю, — сказал железнодорожный сторож, почесывая затылок. — Затрудняюсь только сказать вам, кто это». Самые точные сведения исходили от нотариуса, господина Блеза, который заявил, что Пютуа колол у него во дворе дрова с девятнадцатого по двадцать третье октября, в год появления кометы».

Кто были эти двое-трое, никогда не слыхавшие о существовании Пютуа? Может быть, дети, которые имеют право не видеть новое платье короля?

«Садовника не было. Садовник не существовал. Моя мать сказала: «Я жду садовника». И тотчас же появился садовник и стал действовать».

«Пютуа получил имя. Отныне он существовал... С этого мгновения определились и черты характера Пютуа».

«...Пютуа возник из лжи нашей матери, как Калибан — из лжи поэта».

Все это — существование несуществующего человека или иначе и точнее: роль несуществующего в жизни людей — близко тыняновскому рассказу главным сюжетным ходом и одной из главных задач.

Почему же рассказ замечательного писателя Тынянова стал явлением, выходящим за пределы только литературы, а рассказ замечательного писателя Франса не стал?

Потому что в рассказе Франса не было значительной концепции? Но значительная концепция была. При этом она лежала не вне рассказа, а была в нем, и герои лишь переводили сложную концепцию художественного произведения на более доступный язык философии и социологии.

Вот что они говорили о концепции произведения:

«Пютуа был... Присмотритесь... и вы убедитесь, что бытие никак не предполагает субстанции и означает только связь между атрибутом и субъектом, выражает лишь отношение».

«Пютуа не существовал!.. Чтобы утверждать, что Пютуа не существовал, достаточно ли ты изучила условия и формы бытия других существ?»

«...Разве воображаемое существование — ничто?.. Разве мифические персонажи не способны действовать на людей? Поразмыслите о мифологии... и вы увидите, что не реальные, а воображаемые существа оказывают на души наиболее глубокое и длительное влияние. Везде и всегда существа не более реальные, чем Пютуа, внушали народам ненависть и любовь, ужас и надежду, толкали их на преступления, получали приношения, создавали нравы и законы... подумайте о вечной мифологии».

«...Он был символом, и его история имела философский смысл... Вера в Пютуа интересовала его (отца. — *А. Б.*) как квинтэссенция, как сжатая формула вообще всех человеческих верований».

Ничего не имея общего в деталях, рассказы Франса и Тынянова чрезвычайно близки в сюжетном ходе и совершенно тождественны в признании одинаковой реальности истины и вымысла. При этом Тынянова больше интересует, как несуществующее существо может претерпеть судьбу реального человека, а Франса — реальная роль выдуманных существ в судьбе невыдуманных людей.

Почему же рассказ Франса остался блистательным анекдотом, а рассказ Тынянова — произведением в ряду тех, по которым складывается представление о стране, государстве, народе, истории?

В рассказах Тынянова и Франса есть люди, которые знают, что человек, оказавшийся в центре событий, выдуман.

Но каковы обстоятельства, в которых оба героя выдуманы?

В «Пютуа» герой появляется в связи с тем, что не хочется ехать на скучный воскресный обед к богатой старухе.

Если бы герой не был выдуман, могла бы произойти ссора.

В «Подпоручике Киже» герой возникает из небытия, потому что нужно найти и наказать преступника. Если преступник не будет найден, то кому-то не миновать плетей и Сибири.

Можно ли из этого заключить, что «Пютуа» менее значителен, чем «Киже», потому что ссора с богатой старухой не идет в сравнение с плетями и Сибирью?

Или потому, что в одном рассказе — средняя буржуазная семья, а в другом — император Павел, барон Аракчеев?..

Нельзя, конечно. Если бы значительные события определяли значительность художественного произведения, то рассказ П. Люссака «Конец», повествующий о гибели восточного полушария, был бы несравненно значительнее романа А. Пушкина «Евгений Онегин», в котором гибнет всего один человек.

Почему рассказ Чехова о пустяке — значительное художественное произведение и трагедия Шекспира о гибели династии — тоже значительное художественное произведение?

Совершенно очевидно, что дело не в значительности или незначительности событий, а в том, что они выражают — значительные или незначительные явления.

Художественное произведение не может быть исчерпано сжато сформулированной аннотацией, потому что образ обладает многообразной многозначительностью. Образ искусства шире его идеи, ибо он может долго, иногда беспредельно развертываться, и чем значительнее явление, тем больше и беспредельней.

«Подпоручик Киже» выражает значительное явление — тупое, тираническое, абсолютное господство власти и ничтожность человека пред этой властью — все то, что столетия правило миром.

Тынянову удалось найти характернейшее, закономернейшее выражение самодержавной государственности, власти, расплющивающей людей, страны, население которой было разделено на рабов и господ, и только на рабов и господ.

В рассказе через незначительные события переданы

значительные явления. «Подпоручик Киже» — это самодержавная Россия.

Можно ли сказать, что «Пютуа» — это Франция?

Можно ли сказать, что события и люди этого рассказа выражают страну, государство, историю, народ? Разумеется, нет.

Все, что происходит с героем тыняновского рассказа, ничем не отличается от того, что происходило с другими людьми.

События жизни героя писатель перечисляет как типические события самой характерной в истории русского самовластия эпохи.

Тынянов написал рассказ с отсутствующим героем, то есть таким, место которого может занять любой человек, потому, что его тревожил вопрос взаимоотношений человека и государства, возникающий во всякую новую эпоху.

Для Тынянова павловская эпоха, русское самовластие, самодержавие, империя нужны были, чтобы понять, чтобы угрожающе показать, что тираническая власть не может исправиться.

Что она не может быть исправлена.

Что она должна быть уничтожена.

А в это время в Соединенном королевстве Великобритании и Ирландии правил король Георг III.

Он прожил восемьдесят два года и царствовал пятьдесят один год.

За годы его жизни в России властвовали Анна Иоановна, Иван VI Антонович, Анна Леопольдовна, Елизавета Петровна, Петр III Федорович, Екатерина II, Павел I, Александр I.

В это время прошли величайшие события английской и всемирной истории: промышленный и аграрный перевороты, отпадение североамериканских колоний, французская революция, термидор, империя Наполеона, реставрация.

С 1765 года у Георга III начали проявляться признаки психического расстройства, в 1789 году они повторились, в 1801 усилились, а в 1811 году король впал в безнадежное безумие. Власть была передана в руки регента.

Кроме сумасшедшего короля в эти же годы Англия имела премьер-министра Вильяма Питта Старшего, графа Чатама.

Вильям Питт Старший, граф Чатам, ушел в отставку из-за тягчайшего нервного расстройства.

Георга III сменил Георг IV, а графа Чатама — герцог Графтон.

О том, что Георг III был сумасшедшим, вероятно, знают не все, потому что люди, не занимающиеся специально историей, обычно читают не подробности об отдельных королях, а общие сведения об эпохах.

Но дело не в этом.

Безумие короля, который только царствует, но не управляет, не в состоянии было что-либо существенно изменить.

Судьбы Соединенного королевства Великобритании и Ирландии решали не сумасшедшие или нормальные короли, а общество, общественное мнение, борьба оппозиционных партий.

Из всего изложенного следует сделать вывод, который можно сформулировать примерно так:

Дело в том, что одному сумасшедшему дают, а другому сумасшедшему не дают устроить сумасшедшее царствование.

«Царствование Павла доказывает одно: что и в просвещенные времена могут родиться Калигулы. Русские защитники Самовластия в том несогласны... Правление в России есть самовластие, ограниченное удавкою»...

V

ТЯЖЕЛЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА. ПОИСКИ ВЫХОДА

1930-1933



одпоручик Киже» был так хорош, что казалось, если писать дальше таким же способом, то все будет так же прекрасно.

Тридцать страниц этого произведения, очевидно, ни в какой степени не исчерпали возможности приема.

Поэтому следом за «Подпоручиком Киже» Тынянов пишет «Восковую персону», «Исторические рассказы» и «Малолетного Витушишникова».

В «Восковой персоне» и «Малолетном Витушишникове» по-разному, но явственно различимо влияние «Киже». Однако достоинства рассказов оказались независимыми от «Киже», а их недостатки были связаны с ним непосредственно. В произведениях, написанных способом, который только что себя так блистательно проявил, самым уязвимым оказался именно способ. Но виноват в этом был

не «Киже», а сам автор, не посчитавшийся с неповторимостью первого рассказа и не заметивший, что рассказ был удачен не приемом, годным на все случаи жизни, чего никогда не бывает, а строгой связью приема с материалом.

Достоинства и значение рассказов были, как и во всем, что писал Тынянов, в его умении показать разрушительность самодержавной власти. Но бесспорности «Подпоручика Киже» в этих рассказах не было, потому что производность коллизии от эпохи оказалась нарушенной, коллизия соединялась с эпохой не исторической необходимостью, а удивительным случаем и анекдотом.

Прием «Киже», перенесенный в другую эпоху, потерял значительность, и то, что было естественно для эпохи Павла, оказалось далеко не во всем верным для последекабрьской эпохи и для эпохи Петра.

«Восковая персона» и «Малолетный Витушишников» были ниже возможностей автора «Смерти Вазир-Мухтара» и «Подпоручика Киже» не по необъяснимым иногда причинам — почему одно произведение писателю удается больше, а другое меньше, а потому, что в «Восковой персоне» не было создано формулы смутного времени, наступившего после смерти Петра и подобного тому, которое некогда шло за катафалком грозного царя Ивана Васильевича, а в «Малолетном Витушишникове» не было образа царства, стремящегося к удушению всего живого. В «Смерти Вазир-Мухтара» и в «Подпоручике Киже» это все было: самодержавная власть и безмолвствующая страна.

Поэтому «Восковая персона» и «Малолетный Витушишников» остались лишь превосходнейшими рассказами великой литературы.

Склонный к восприятию всякого рода пессимистических инфекций, писатель оказался захваченным распространившейся эпидемией вульгарного социологизма, заразившей круги художественной и нехудожественной интеллигенции. Искусительность вульгарного социологизма была особенно сильна, потому что он разрешал существовать только верноподданным, а всем прочим не разрешал существовать и в отдельных случаях даже дышать. Вульгарный социологизм утверждал, что он есть самый главный марксизм. И он не только искушал, соблазнял, заманивал и прельщал круги художественной и нехудожественной интеллигенции, но случалось, что в отдельных случаях он даже громко топал ногами.

Злобные вульгарно-социологические фантазии незамедлительно разрушили нормальные, то есть исторически обязательные, связи между объектом и способом его выражения, и писатель, по логике исповедовавшейся им концепции, обратился к поиску соответствующих концепций средств выражения. Так как всего того, что навязывал истории вульгарный социологизм, на самом деле не было, то писателю пришлось искать средства выражения, соответствующие концепции, а не изображаемому объекту. Изображаемый объект и способ выражения разошлись. Вульгарный социологизм, как всегда неверное философское условие, породил ошибочное художественное решение.

Тынянов был инфицирован эстетической теорией, настаивавшей на том, что истинное произведение искусства получается только тогда, когда формализм соединяется с социологизмом.

Тынянов послушался, соединил и получил высокоху-

дожественного кентавра: формалистическое тело с вульгарно-социологической головой.

Для торжества исторической истины в вопросе о приоритете надо сказать, что кентавра изобрел не Тынянов. Кентавр уже был изобретен и звали его форсоцем, что значит формализм-социологизм. Главным кентавром был Б. Арватов.

Соединение методов оказалось очень нестойким, и надуманность соединения в рассказах Тынянова обнаружилась очень скоро. Началось превращение истории в анекдот, в котором вульгарный социологизм сделал исторических деятелей беспрекословным продуктом, коим управляет могущественный, но секретный и не имеющий фигуры социально-экономический процесс. Внеисторические продукты фатально совершали детерминированные социально-экономическим процессом поступки. Поступки отражали яростную борьбу набиравшего силу торгового капитала с загнивающим землевладельческим дворянством.

Разгулявшийся прием пошел сам по разным эпохам, а разные эпохи понимались не как конкретная историческая деятельность людей, но как деятельность социально-экономических категорий, для которых люди были только формой выражения. Находка «Киже» — операция времени с человеком, независимо от существования человека, — превращается из закономерности определенной эпохи в общеисторический закон. Прием сообщил истории повторяемость явлений, и оказалось, что на свете не изменяется ничего. Эпохи Павла, Петра, Николая становятся похожими друг на друга, и все грядущие эпохи будут похожи на те, которые уже были, все уже было, и то, что еще будет, тоже уже было, и ветер возвращается на круги своя...

Было бы ошибкой утверждать, что все это возникло только в результате вредных воздействий вульгарного социологизма. Вечное возвращение, движение по кругу, повторяемость исторического события были одной из излюбленных тем мировой литературы от Екклезиаста до Фейхтвангера, к вульгарному социологизму касательства не имеющих. К этому же относится и так называемая «модернизация истории», некоторыми писателями почитающаяся за единственный достойный стимул к созданию исторического произведения.

Борьба приема с материалом в двух поздних рассказах Тынянова кончилась победой приема, и история народа, России оказалась подмененной схемой боя торгового капитала с землевладельческим дворянством. Из рассказов ушли человеческие отношения и появились стрелы стратегического наступления набиравшего силу класса против класса загнивающего. Люди, замененные фатально необходимыми для социально-исторического процесса понятиями, отсутствующие люди, превратились в Киже.

Так стал Киже император Николай Павлович, так стал Киже император Петр Алексеевич, и стали они таковыми, потому что сами ничего делать не могли, а могли только беспомощно выражать верховную и самовластную волю закона, стоящего над историей, человеческим разумением и геометрией Эвклида.

Герои рассказов, не без основания оставшиеся в истории как люди с ярко выраженными характерами, что-то совершают, воюют, строят, наказывают, любят, ненавидят, разрушают, борются, страдают, но все это лишь иллюзия, это только кажется, что они что-то совершают, а на самом деле совершают не они, а вовсе противоречия

между торговым капиталом и землевладельческим дворянством.

Рассказы были написаны об отсутствующих людях, действиями которых управляют несуществующие процессы. Писатель оторвал людей от реального времени, в каком только и могут жить реальные люди, поступки которых подчинены законам истории. Начиналось безмолвное парение людей и событий в безвоздушных пространствах истории. Люди, осуществляющие событие, были заменены стоящим над историей и человечеством процессом, который, как предполагалось, сам себя осуществляет.

Этот необузданный детерминизм был так же отвратителен, как и породивший его вульгарный социологизм и некоторые другие (более позднего происхождения) заблуждения, выдаваемые за истину.

И вот тогда писатель, доведенный до отчаяния вульгарным социологизмом, впервые усомнился в истории.

Выживший из ума старик стражник бойко рассказывает военному историку С. Н. Шубинскому о посещении императором Николаем исторической будки, и все, что он рассказывает, очень далеко от событий, бывших в действительности. Так заканчивается трогательная и достоверная история малолетного Витушишникова. «Но это, кажется, было не так, это опровергается», — сказал историк Шубинский. Как это было на самом деле — неизвестно. События, о которых идет речь, рассказаны в девяти вариантах. Два варианта имеют по две редакции. Каждое описание не похоже на другое и к событиям, бывшим в действительности, отношения не имеет.

Тынянов компрометирует буржуазную историческую науку. Делает он это так:

«Бородинский бой длился свыше двух суток и не имел решающего значения для исхода кампании. Сражение при Ватерлоо продолжалось не более десяти часов и оказало значительное влияние на судьбы Европы.

Иной раз в течение каких-нибудь десяти минут разрешаются сложнейшие исторические вопросы.

Варенька Нелидова вернулась к дисциплине»[1].

Дальше рассказано о том, что мелкий винный откупщик Конаки освобождается из-под ареста, лидер винных откупщиков Родоканаки отказывается от своей угрозы прекратить откупные операции, сорок миллионов остаются в казне, министр финансов остается в министерском кресле, государственные финансы приводятся в порядок, император разрешает зажигать все свечи в дворцовых люстрах и подавать к столу бланманже.

Причины, вызвавшие все эти чудесные превращения, из которых главным было освобождение мелкого откупщика Конаки, долгое время оставались неизвестны.

«...Историки... становились в тупик...»

«Историк юридической школы колебался...»

«Психологическая школа, анализируя...»

Все они ошибались. Потому что дело заключалось в том, что «Варенька Нелидова вернулась к дисциплине» и между императором и Варенькой Нелидовой был восстановлен мир, а, «по своему рыцарскому пониманию муж-

---

[1] Юрий Тынянов. Рассказы. Подпоручик Киже. Малолетный Витушишников. Восковая персона. М., «Советский писатель», 1935, стр. 140—141. В Собрании сочинений 1959 года текст несколько сокращен. В этой главе цитирую по изданию 1935 года.

ских обязанностей, он (император.— *А. Б.*) и не мог изменить обещанию, данному женщине в такую минуту». Буржуазная историческая наука, таким образом, сводится к старой поговорке: cherchez la femme!

Буржуазная историческая наука, как утверждает вульгарный социологизм, сводится к поговоркам, разговорам, слухам и сплетням. Тынянов трудолюбиво снимает с буржуазной исторической науки переливающийся романтическими красками налет таинственности и ядовитую плесень сплетни. Правильное изображение истории все время перебивается неправильным (как полагает Тынянов). Но писатель показывает, как начинает выглядеть история по версиям официальным и официозным, по разговорам, слухам и сплетням. И тогда все приобретает истинность, саркастичность и убедительность.

«Слухи, которые поползли разом и вдруг, имели несомненно злонамеренный характер.

Передавалось на ухо и с оглядкой, что двое солдат угрожали жизни государя императора, но его спас малолетный подросток. Другие же, главным образом из военных, с досадой возражали, что напротив, юный наглец бросил снежком в императора, но был задержан полицейским поручиком, а теперь нахал содержится в Петропавловской крепости и что вообще этого не было».

Самое главное — «что вообще этого не было».

«В донесениях французского атташе Фонтенеля своему правительству о деле рассказывалось более точно: Группа знатных откупщиков, нечто вроде fermier généraux старого режима, d'ancien régime во Франции, предъявила иск правительству на пятьдесят миллионов рублей; население в панике; министр финансов не у дел и проводит дни в публичном доме (la maison de tolerance) по Ме-

щанской улице. На императора сделано покушение во время выезда на охоту (oblavá russe). Преступник — поляк.

Атташе писал: «Aut nunc, aut nunquam — теперь или никогда».

Дело принимало серьезный оборот и могло вызвать самые неожиданные осложнения. В серьезных случаях прибегали к Булгарину.

«От Фаддея Венедиктовича просили и ждали помощи, как от редактора «Северной пчелы», чтобы успокоить умы.

Фаддей Венедиктович попросил поручика Кошкуля 2-го подробно описать все происшествие и с пером в руке стал думать...

— Представить можно, что две бешеные собаки напали, а отрок храбро... Нет, не годится.

— Можно также себе представить, что два волка из соседних деревень забежали... Волки — это весьма годится, это романтично. А отрок... нет, не годится...»

Собаки отпадают в связи с тем, что «если уж на императора напали, то других и подавно покусают». С волками тоже ничего не выходит, потому что рассказ о них «несовместим с уличным движением». Тогда возникает версия, которой и суждено было войти в историю.

«—Утопающая, — пояснил он (Булгарин. — *А. Б.*) ничего не понимающему поручику Кошкулю 2-му, — в проруби...

Назавтра же в «Северной пчеле» появился в отделе «Народные нравы» фельетон под названием: «Чудо-ребенок, или Спасение утопающих, вознагражденное монархом».

Событие закреплено золотом на мраморе: над окошком будки градских стражей «воздвигалась простая белая мра-

морная доска с золотыми буквами: «Император Николай I изволил удостоить эту будку своим посещением в день 12 февраля 184... года и присутствовать при отогревании утопающей».

Подлинная же история здесь решительно ни при чем. Подлинная история, занузданная вульгарным социологизмом, заключается в том, что борьба между поместным дворянством и торговым капиталом неминуемо должна кончиться победой последнего. Сопротивление поместного дворянства безнадежно. Таков закон поступательного движения истории.

Это поучительное соображение было решено писателем в таком сюжете: поместное дворянство (в образе императора Николая Павловича), проезжая Петербургской частью своей столицы, замечает, что в строение, ни в какой степени не напоминающее здание военного ведомства и при ближайшем рассмотрении оказавшееся кабаком, вошли два солдата. Император возмущен до глубины души: «...если бы вся армия пошла в кабак, — резонно рассуждает он, — государство было бы обнажено для внешних врагов». В связи с тем, что «быстрый рост трактиров, — как было отмечено еще в «Смерти Вазир-Мухтара», — признак растущей цивилизованности», опасения императора кажутся не лишенными основания. Во избежание страшной для отечества опасности, Николай Павлович приказывает кабак прикрыть, а кабатчицу и откупщика посадить в тюрьму. Вот тут и появляется торговый капитал.

Узнав об аресте мелкого винного откупщика, лидер винных откупщиков угрожает прекращением операций, что неотвратимо должно привести к разорению государственной казны. В борьбу втягиваются винные магнаты, министры, придворные и сам император. Император гневно

заявляет: «Я покажу им, что в России еще есть самодержавие» — и действительно показывает.

Но в борьбу вмешивается женщина, таинственный пакет с вложенными в него двумястами тысяч рублей ассигнациями, и все заканчивается к общему удовольствию: кабак открывают, мелкого откупщика выпускают, лидер откупщиков дает «фешьонебельный бал», император торжествует победу над женским упрямством, а торговый капитал торжествует победу над землевладельческим дворянством.

Что же касается малолетнего Витушишникова, то он ко всему этому отношения не имеет.

Однако Тынянов вводит его в сюжет, связывает с историческими персонажами, называет его именем рассказ и превращает незначительное событие, связанное с ним, в эпицентр исторического повествования. Все это сделано для того, чтобы убедить читателя в том, что вся история такова, что так называемые «великие деяния» на самом деле весьма сомнительны, а о побуждениях к их совершению лучше и вовсе промолчать. И если уж такое ничтожное лицо, как малолетный Витушишников, и ничтожное происшествие, с ним связанное, не могут получить подлинного исторического освещения, то что же говорить о событиях, решающих судьбы мироздания, об исторических катаклизмах и превращениях эпох? Какая пропасть между историческим фактом и его репутацией в так называемой «исторической науке»! И был ли вообще этот факт? «В то время все могло быть. Даже, может быть, ничего не было в то время»[1]. Сражение при Ватерлоо так же

---

[1] «Как мы пишем». Издательство писателей в Ленинграде, 1930, стр. 160.

повлияло на судьбы Европы, как и то, что «Варвара Аркадьевна Нелидова отлучила императора от ложа».

Создается впечатление, что Тынянов не только отступает под ударами вульгарного социологизма. Создается впечатление, что Тынянов с отвращением посмеивается над ним. Причем иногда весьма неосторожно.

«Многими историками отмечалось, что бывают такие дни, когда все кажется необыкновенно прочно устроенным и удивительно прилаженным одно к другому, а весь ход мировой истории солидным. И напротив, выдаются такие дни, когда все решительно валится из рук. Тумба, в которую ударил носком сапога, находясь в дурном настроении, император, внезапно повалилась набок...

— Где мерзавец Клейнмихель? — спросил император...

Между тем вопрос имел глубокое значение, что обнаружилось впоследствии».

Ничтожные события сцепляются с другими, переплетаются с великими и выравнивают исторический рельеф. Значения, впрочем, ни те, ни другие не имеют, а важны только как побудительные причины. Отлучение от ложа или повалившаяся тумба с этой точки зрения не хуже и не лучше других, потому что впоследствии обнаруживается глубокое значение, которое они могут иметь.

В концепцию «Подпоручика Киже», несомненно, укладывалось нечто большее, нежели кровавая полоска павловского царствования. И значительность этой концепции была именно в том, что в нее хорошо помещались широчайшие просторы различных видов самодержавной тирании. Но так как «Подпоручик Киже» — это художественное произведение, а не социологическое исследование, то

события и люди переданы в нем через определяющую явление частность.

Такой определяющей частностью павловского самодержавия была всеобъемлющая нелепость. Она могла хорошеть и толстеть, потому что не встречала сопротивления. В эпоху Павла было лишь несколько критических личностей, стоящих одиноко, как трубы в сгоревшей деревне.

Эпоха Николая Павловича отличалась от эпохи Павла не столько улучшением деспотизма и всегда связанной с ним социальной нелогичностью, нелепостью и противоречивостью, сколько тем, что в эпоху Николая появилось *общество*. Эпоха Николая началась именно с намерения уничтожить общество, но это уже было невозможно: Россия пережила войну 1812 года и побывала в Европе не только как победительница, но и как ученица. И научилась многому.

За двадцать пять лет, прошедших от убийства Павла до смерти Александра, в общественном самосознании должны были произойти необратимые изменения, чтобы после дрожащих от страха и алчущих милостей павловских холопов явились люди, измерившие пропасть между Европой и Россией, понявшие, что только свобода, ни власть, ни богатство, ни слава, но только свобода нужна человеку, и вышедшие с оружием на площадь искать эту свободу.

Павловское общество с испугом и отвращением встретило новое царствование. И несмотря на то что на каждом шагу, за каждым углом его ждали опалы, расправы и казни, оно, приседая от страха, судорожно обожало злодея, потому что породило его, дало ему волю и силу и само увязло в злодействе. И поэтому еще больше, чем своего злодея, это бесстыжее общество боялось разоблачений и новых людей, не участвовавших в злодействе. Все

трепетали, но все готовы были примириться с чем угодно, только бы не разоблачения, только бы не ответственность каждого в отдельности, когда нельзя отговориться тем, что лишь выполнял чужую волю и что все участвовали в злодействе. Нет, лучше злодей, лучше снова кровь, страх, ночь, только не ответственность и разоблачения и только не напоминание о молодом екатерининском либерализме, кончившемся предательством и палачествами павловских лет.

И они ждали, что это все скоро кончится, что этого не может быть, что не такая страна Россия, чтобы взяли верх неокрепшие умы, и Александр тоже понял, что не такая страна Россия, и, напуганный европейскими конституциями, да карбонариями, да своими отечественными советчиками, причитающими да нашептывающими ужасы, отступал и зашел так далеко, что на три месяца раньше залпов траурного салюта в Петропавловской крепости получил залпы на Петровской площади, завершившие его царствование и открывшие новое, которое считалось истинно подходящим для такой страны, как Россия.

Они ненавидели Александра, потому что он плюнул им в душу, и хотя не все, далеко не все они одобряли в трудах Павла (в частности, они никогда не одобряли, что их пороли и вешали так же, как каких-нибудь либералистов эпохи маменьки), но они считали, что только безмозглый дурак может кричать о своем позоре и показывать этот срам, эту кровь, эту грязь в присутствии падких на всякую мерзость неокрепших умов. Они ненавидели Александра, потому что все пошло с него, и все вдруг поняли, что не один же покойный злодей творил все преступления, и всем стало ясно, что они творили преступления не только от непонимания, что творят, и не только из страха быть

растерзанными, но потому, что это было и выгодно и приятно, и потому, что им говорили и они радостно верили, что делают святое, великое и высокое дело.

А кипящие восторгом созидания александровские либералы, нерешительные и трусливые и больше всего боящиеся тронуть чуть больше, чем следует, не похожие на своих чугунных предшественников лишь тем, что умели в отдельных случаях вспыхивать стыдливым (благородным, гневным) румянцем, охотно согласились, что раз виноваты все, то, значит, не виноват никто. И поэтому они радостно пренебрегли тем, что групповое преступление наказывается еще более строго, чем преступление, совершенное в одиночку. И все преступления павловских лет остались ненаказанными, неосужденными и неискупленными, и поэтому каждый вновь явившийся злодей, не боясь, мог продолжить все то, что было при Павле.

Все ужасное, что происходит в истории, ужасно не только тем, что приносит людям страдания, но еще больше тем, что вспаивает тех, кому это понравилось и кто ждет, что это снова вернется, и делает все, чтобы это снова вернулось.

Но сейчас Тынянову важны не отличия Павла от Александра и непохожесть их обоих на Николая, а бессмысленность и безнадежность всякого исторического деяния.

И поэтому скептическое отношение к сомнительной исторической науке Тынянов распространяет на всю историческую науку и даже на самое историю и уже не верит не только в значительность деятельности малолетного Витушишникова, отстегнувшего полость императорских саней и сбегавшего за стражей, но и в несравненно более обширную деятельность преобразователя России Петра.

С возрастающей силой подвергается сомнению мировая история.

Если люди могут так решительно разойтись в представлении о событиях, то что же такое история? Истина? Познание?

Не появилось ли у Тынянова желание схватить рукопись и бросить ее в камин?

Так ли все было? Так ли было в николаевское царствование? Или в петровское? Был или не был малолетный Витушишников? Было или не было в процессе социально-исторического развития царствование Петра?

Мы читаем и пишем об этом книги.

А может быть, исторически правильнее было бы схватить рукопись и бросить ее в камин?

Мы живем, сидим на стуле за столом, хорошо знаем, что ложно, а некоторые даже, что истинно.

Мы легко отличаем стул от стола, а некоторые даже — стол от шкафа, правильное мировоззрение от неправильного.

Но так ли безупречно и неоспоримо наше знание? Быть может, исторически более прогрессивным было бы признать, что оно еще не является достаточно безупречным, неоспоримым и совершенным?..

Например, мы обыкновенно говорим «выражение глаз»: «выражение глаз у этой девушки было очаровательным». А ученые утверждают: никакого «выражения глаз» нет, потому что глаза не изменяются, а изменяются веки, в связи с чем следует научно говорить так: «выражение век».

А вот мы ни за что не станем так говорить. Несмотря на то что уважение к подлинно научному знанию чрезвычайно исторически прогрессивно.

Или, например, мы привычно каждый день говорим: «жестокий, как тигр»: «выражение глаз у этой девушки было жестоким, как у тигра». А ученые авторитетно утверждают, что это совсем не так. Прогрессивный английский охотник Джим Корбетт пишет по этому поводу следующее:

«Писатель, впервые употребивший выражение «жестокий, как тигр» или «кровожадный, как тигр» с целью подчеркнуть отвратительные свойства описанного им в пьесе злодея, не только обнаружил достойное сожаления невежество в вопросе о звере, которого он так заклеймил, но и создал неверный образ, получивший самое широкое распространение. Именно эти выражения способствовали созданию неправильного мнения о тиграх у большинства людей, за исключением немногих, которым удалось составить свое самостоятельное суждение, основанное на реальных фактах» [1].

Так ли бесспорно наше знание, как этого иногда хочется? Или, быть может, то, что узнáют о нас наши потомки, будет исторически более полно и прогрессивно?

В знаменитом романе Сальвадора де Мадариага убедительно доказано, что это именно так.

Вот что он пишет по интересующему нас вопросу:

«Нам известно: многие белые (то есть население Земли нашей эпохи и приблизительно пятидесяти предшествующих столетий. — *А. Б.*) вынуждены были носить на носу своеобразный оптический аппарат, сделанный из двух маленьких оконных стекол, специально отшлифованных так, чтобы ослабить напряжение глазных мышц.

---

[1] Джим Корбетт. Кумаонские людоеды. М., Государственное издательство географической литературы, 1959, стр. 7.

Такие аппараты были найдены в различных частях света; они оправлены в золото, серебро или черепаховую кость. Имеются у нас также стеклышки для *одного* глаза, лишенные каких бы то ни было украшений... ими пользовались, по-видимому, представители *беднейших* классов[1].

Формализм, с которым боролись настойчиво и ожесточенно, в художественном творчестве Тынянова не играл никакой роли.

Крайне скверную роль в его художественном творчестве, как и в жизни всего искусства, искусствоведения и истории, играл вульгарный социологизм — преобладающая идеология тех лет, которая внедрялась настойчиво и ожесточенно. Эта идеология причинила серьезный вред «Восковой персоне» и «Малолетному Витушишникову» и непоправимый — «Пушкину».

Вульгарный социологизм Тынянова был отступлением, отходом на шаг (Тынянов не любил делать с удовольствием то, что ему было отвратительно); попыткой получить право хоть немного писать, костью, брошенной в тяжелых обстоятельствах. Он был не только большим писателем, он был чистым человеком.

В тот же 1930 год оказывается подлежащей переоценке, правда, не деятельность, а душевные качества двух великих писателей — Льва Толстого и Александра Блока.

Настороженное и неприязненное отношение к сомнительной исторической науке распространяется на традиционные представления о делах и людях. Это приводит к

---

[1] Сальвадор де Мадариага. Священный жираф. М. — Л., Государственное издательство, 1928, стр. 24.

опровержению мнений, до тех пор ревизии не подлежавших. Такое опровержение было предпринято в «Исторических рассказах».

Вспоминая в «Автобиографии» о юношеском докладе в пушкинском семинарии С. А. Венгерова, Тынянов заявляет: «Больше всего я был несогласен с установившимися оценками»[1]. Несогласие с установившимися оценками прошло через всю литературную жизнь Тынянова, и это больше, чем многое иное, сделало его художником и ученым, не повторявшим привычные банальности, а создавшим одну из самых строгих и точных концепций русского литературоведения. При этом не всегда его опровержения установившихся оценок бывали бесспорными. Особенно настойчивыми они были в «Исторических рассказах».

Смысл и назначение этого маленького цикла, всеми руганного за так называемое искажение исторической действительности, но никем даже не упоминаемого по названиям и никогда не перепечатывавшегося в опровержении традиционного и приятного мнения о людях, имеющих незыблемую репутацию.

Эти рассказы называются: «Друг Надсона», «Лев Толстой», «Бог как органическое целое», «Цецилия». Они напечатаны на страницах 25—29 шестого номера журнала «Звезда» в 1930 году[2].

---

[1] Ю. Тынянов. Сочинения в трех томах, т. I, стр. 8.

[2] Рассказ «Бог как органическое целое» был перепечатан 25 июня 1964 года в «Литературной газете». Тридцать четыре года, прошедшие после первой публикации, не сделали с ним того, что сделало перемещение из *цикла* в случайное сочетание рассказов. В цикле он был частью картины, в случайном же сочетании он сам стал картиной. Часть оказалась выданной за целое и, конечно, целое не выражала. В первой публикации

Незыблемая репутация, по мнению Тынянова, возникла не из строгого исследования биографии этих людей, а из хорошо проверенного на знакомых представления о том, что человек, совершающий великое историческое поприще, непременно удовлетворяет высокому нравственному нормативу. Тынянов разрушает равенство «великий исторический деятель — хороший человек». При этом он отрицает и зависимость между делом человека и его нравственными качествами. Оказывается, что добрый и высоконравственный Толстой, Блок, чистый и скорбный, человек горячего сердца, — образы, сложившиеся в сознании людей по сделанному этими писателями, — на самом деле фикция. В действительности же были злой, жесткий, раздражительный Толстой, нехорошо поглядывающий «бабам вслед», Блок, постоявший у мраморной колонны, оставшейся такой же холодной после его прикосновения, какой она была и до этого. Злой, раздражительный и т. д. человек и холодный, никого не согревший и т. д. человек писали великие произведения, от нравственных программ их творцов независимые.

Перед рассказами о Толстом и Блоке — рассказ о человеке, нежно и преданно любящем искусство. Человек сочиняет вальсы, участвует в любительских спектаклях. Он друг певца горя и скорби — Надсона. Такой умный, тонкий, добрый, хороший русский интеллигент... Оказывается, что умный, тонкий и т. д. русский интеллигент — жандармский полковник, сукин сын, перепоровший всех политических заключенных (некоторых насмерть) в харь-

---

это было протестом против традиционного представления, во второй — очерковой зарисовкой со странным концом. Но рассказ за это ответственности не несет.

ковской тюрьме, показывающий своим приятелям дурно пахнущую порнографическую картинку.

Дело было, конечно, не в том, чтобы опровергнуть Толстого или Блока как великих писателей, а в том, чтобы опровергнуть мнение, будто великий писатель — учитель жизни — учит жизни не только своими произведениями, но и своей жизнью.

Раздвоение человека на «характер» и «дело» началось у Тынянова давно, и идея раздвоенности творца и деяния привела писателя к одной из важнейших тем его творчества — к теме двойника.

Это раздвоение не было выдуманным. Писатель все чаще становился свидетелем непохожести того, что должно быть, на то, что есть.

Но у недоверия к безупречности исторического деятеля был еще один аспект, которому оказалось суждено сыграть чрезвычайно важную роль в творчестве писателя. Возник этот аспект не столько оттого, что он был абсолютно присущ недоверию, сколько оттого, что пришли годы философской и литературной зрелости. Всю жизнь Тынянов ненавидел историческое чистописание, хрестоматийный глянец, изображение исторического деятеля никогда не ошибающимся и произносящим только патетические тирады взволнованным голосом. Все написанное Тыняновым в той или иной мере связано с развенчанием этого достойного и поучительного зрелища. Но особенно серьезно задуматься над этим писателю пришлось не в «Исторических рассказах» и даже не в «Восковой персоне» и «Малолетном Витушишникове», а в «Пушкине».

«Исторические рассказы» были написаны в годы, когда для Тынянова проблема жизни и деятельности художника, связей между ними была одной из важнейших.

Поиски связей между жизнью художника и его деятельностью в «Исторических рассказах» не увенчались успехом. (Не нужно думать, что все поиски в искусстве или должны увенчиваться успехом, или потихоньку прятаться дома.) Это произошло главным образом из-за того, что писатель оторвал своего героя от дела. Герой без дела — это, собственно, лишь часть, и не самая главная, героя. Тем более тогда, когда герой еще и противопоставлен своему делу. А изображение Толстого злым и косящим на баб было, конечно, противопоставлением его делу — доброму и высоконравственному. Началась полемика с тем, что мы видим каждый день, и тем, чего мы не должны видеть: плохой человек, делающий хорошее дело. «Исторические рассказы» были написаны вскоре после выхода «Пушкина в жизни» Вересаева, были с вересаевской работой связаны полемически, но неожиданно подтвердили ее заблуждения.

Поиск ответа на один из важнейших вопросов, которым была всегда занята русская литература, — на вопрос о человеческих качествах исторического деятеля — многие годы тревожил писателя. Попытка Тынянова решить этот вопрос как самостоятельный, то есть решить его только для человека без его деятельности, кончилась неудачей. По-видимому, качество человека состоит из нравственных свойств и совершенного дела.

В «Восковой персоне» и «Малолетном Витушишникове» были разные варианты решения, но человек и его дело связаны не были, и оказалось, что рассказы написаны о непрочности, преходящести исторического деяния, о том, что жизнь неизменна и страшна и никакие преобразования не в состоянии изменить предначертанного хода событий. Все недвижно и неизменно, и жизнь как была

гнусной до победы торгового капитала над землевладельческим дворянством, так и осталась гнусной после победы.

Умер царь Петр, и все, после трех с половиной десятилетий его великой работы, становится наконец опять на свое место. Великий человек умирает, и все притихли и ждут, когда он умрет, потому что снова тогда вернется прежняя жизнь. Дело даже не в том, что она лучше новой, а в том, что новая жизнь ненастоящая и временная. Историю можно потревожить, вывести на несколько лет из равновесия, но долго так продолжаться не может. Когда бросают в пруд камень, вода приходит в движение, но это временно и преходяще, потому что камень утонет и вода успокоится. Истинное состояние воды — спокойствие, гладкая поверхность. Мысль эта периодически возникала в русском общественном сознании и наибольшее распространение получила в пору сомнительных побед славянофилов над западниками. Впоследствии эта идея возрождалась не один раз.

История текуча, изменчива и непостоянна. Ее испытывают на каждом шагу, и она не выдерживает испытания. Если взлетит на воздух Литейный двор, то «придет старое царство», если не взлетит, то не придет. Исторические судьбы России зависят только от того, взлетит или не взлетит Литейный двор. Мотивировка сначала конкретна: «И если взлетят на воздух (бомбенные запасы. — *А. Б.*), — придет старое царство, потому что новое, новый город и все коллегии, и бани, и монументы, конечно, взлетят». Потом мотивировка начинает набирать эпическую всеобщность: «И огонь был в Литейной части. А артиллерия главный апартамент государства, и лопнет артиллерия — гибель городу и конечная гибель». Это звучит, как стихи из Апокалипсиса. «И огонь был в Литейной части». «И огонь

15*

уже подбирался к Литейному двору, и уже мазанки выгорели». «И, наконец, услыхав, что Литейный двор горит, бросились все, ища спасения, вон». Так решается история России, ее судьба: быть ли новому, петровскому, царству или придет старое? «Старое царство» взято со знаком поражений, военных неудач, унижения.

«Подняли ветхие заплатанные паруса перед Литейным двором для того, чтобы огородить ветер, и они надулись. Как будто другой флот собрался убегать от новых шведов». Паруса упомянуты многократно: «Приходили странные времена к варварам, и неизвестно, что за паруса и для чего они нужны именно на суше». Паруса нужны для того, чтобы стало ясно, что «странные времена» наступили снова, и для того, чтобы связать конец царствования с началом, со шведами, когда еще ничего не было: ни коллегий, ни бань, ни монументов, ни самого города Санкт-Петерсбурска, когда были только поражения, военные неудачи и унижения.

Преходящесть исторического деяния уравнивает в значении важное и второстепенное, большое и малое, живое и мертвое, реальное и иррациональное. Поэтому умирающий Петр равно думает об отечестве, которое не на кого оставить, и о таракане. Смерть его написана в эсхатологической тональности, как конец века, конец истории. И его смерть восстанавливает все убитое им, а сам он после смерти возрождается восковым подобием, которое, как он при жизни, влияет на судьбы людей и события. Восковое подобие отправляют в кунштkамору, где оно живет вместе с заспиртованными уродами. Но и здесь оно выражает свою державную волю. Петр равен своему восковому подобию. Восковое подобие равно заспиртованным уродам, монстрам и натуралиям кунштkаморы. Все, что про-

исходит в кунштками, подобно тому, что происходит в стране. Страна равна кунштками. История России после Петра равна истории России до него. Большое равно малому, реальное — фантастическому, катастрофа (пожар) — шутке.

Оказывается, никакого пожара не было, реальной была только вода, и дикая выходка императрицы — первоапрельская шутка Екатерины Алексеевны, обманувшей всех — будто пожар. И еще авторская уверенность в том, что между царством новым и царством старым никакой разницы нет, что «жизнь без начала и конца», неизменная, неизменяемая и не подлежащая изменению, и что история не существует. Ничего не было. Никакого пожара не было, была только пушечная пальба по приказу императрицы — пожарная тревога. Была шутка.

Это «ничего не было», эта шутка написаны с такой могучей, захватывающей изобразительной убедительностью, что, когда выясняется, что всего этого действительно не было, нужно перечитать страницу, протереть глаза, еще раз перечитать и... не поверить.

«Набаты замолчали, и только малые барабаны сыпали военный горох. А в городе смеялась одна женщина, до упаду и даже до задирания ног. И переставала, а потом опять будто кто-то хватал ее за бока, и она опять падала без голосу. И та женщина была сама Екатерина Алексеевна, ее самодержавие.

Потому что сегодня было первое апреля, и это она подшутила, чтоб все ехали и бежали, кто куда, и не знали, куда им идти и ехать и для чего».

Различие между существующим и несуществующим стерто, правда и фантастический вымысел неотличимы, и все одинаково реально или все одинаково нереально, и

разницы между реальным и нереальным нет. И люди не знают, победители они или побежденные и есть ли победа или ее нет. «Он понимал, что выиграл, все выиграл, и вот нет победы. А отчего так — не понимал». «Отчего это так, что он выиграл и опять, может, войдет в силу, а нет победы?»

И нет разницы между натуралией живой и натуралией мертвой, и обе под одной крышей — в кунштkаморе.

Здесь проходит главная тема.

«Золотые от жира младенцы, лимонные... *Пуерис капут* № 70. Смугловата. Глаза как бы с неудовольствием скошены, — и брови раскосые... *Господин Буржуа.* Он был великан, французской породы... Был взят за рост. Сажень и три вершка... *Слон*... шкуру сняли и набили, — и он стал чучело... *Лапландский олень Джигитей*... шкуру сняли, набили, — и он стал чучело... Медные фигуры: портреты минотавроса, гуся, старика и толстой девки... Жеребец Лизетта... Бурой шерсти... Хвост не более десяти вершков длиною... Два пса — один кобель, другой сучка... две головы, в склянках, в хлебном вине. Первая называлась Вилим Иванович Монс... А вторая голова была Гамильтон — Марья Даниловна Хаментова... Баран, а у него ног не то шесть, не то осьм, в глазах рябит... другой барашек, три глаза, шесть ног... были еще птицы... Лежали дорогие камни... свинья с человечьим лицом... Живых уродов было трое: Яков, Фома и Степан. Фома и Степан были редкие монстры, но дураки. Они были двупалые: на руках и на ногах у них было всего по два пальца, как клешни...»

«В кунштkаморе выбыли две натуралии: капут пуери № 70, в склянке... выбыл монстр шестипалый, курьозите, живой...»

Живые натуралии отличаются от мертвых только ценой:

«...за человечьего урода по десять рублей, за скотского и звериного по пять, за птичьего по три. Это за мертвых.

А за живых — за человечьего по сту рублей, за скотского и звериного по пятнадцать, за птичьего урода по семь»[1].

А в эпиграфе к главе о кунштkаморе спрашивается: «Не лучше ли жить, чем умереть?» А зачем спрашивается? Может быть, затем, что за живого больше дают? Или затем, что умереть тоже хорошо? Или затем, что жить тоже плохо? Или затем, что все равно, жить или умереть?

Равенство живого и мертвого приводит к тому, что мертвое может влиять на события так же, как и живое. На подчеркнуто равных правах вместе с людьми становятся героями повести монстры и натуралии. Жизнь недвижна и неизменна, а история доживает последние дни. Это какая-то вымирающая история.

Повесть написана так, как будто после Петра наступили хаос и тьма и больше истории не было.

Такие разочарования приходили к Тынянову и раньше. «Кюхля» и «Смерть Вазир-Мухтара», хотя и с разной степенью категоричности, весьма настойчиво утверждали, что после поражения декабризма уже ничего быть не может.

Глубокие раздумья над результатами дела Петра имели давнюю традицию. Вся русская литература размышляла над результатами необъятного дела. В советской литературе тему начал А. Н. Толстой.

---

[1] Цит. по Собранию сочинений 1959 года.

Перед тем, как уехать в эмиграцию, А. Н. Толстой написал два рассказа — «Наваждение» и «День Петра».

К теме Петра писателя привела революция, исторический катаклизм, перелом времени, новая эпоха.

После возвращения Толстой написал пьесы «На дыбе», «Петр Первый» и роман о Петре. Отъезд и возвращение на родину были связаны с революцией. Писатель считал, что отъезд был результатом восприятия революции как разрушительного начала, а возвращение — как созидательного.

Тема Петра была вызвана революцией, и освещение деятельности великого человека и его эпохи отразило отношение писателя к событиям современности. Эволюция темы отражает эволюцию толстовского понимания событий тех лет.

В ранних вещах петровская ломка, исторический катаклизм, новая эпоха изображены Толстым в тонах трагедийных, мрачных и пессимистических. В понимании Петра, его дела и времени слышится отзвук печали Достоевского о слезинке ребенка. Нужно ли то, что делает Петр? Стоит ли все это тех обильных крови и слез, которые были пролиты? Счастливее ли стала Россия, счастливее ли стал народ? Не стали. Петр умер, и умерло его дело. И Толстой кончает «День Петра» фразой о *непосильной* человеку тяжести и о том, что этот человек *одинок:* «И бремя этого дня и всех дней прошедших и будущих свинцовой тягой легло на плечи ему, взявшему непосильную человеку тяжесть: одного за всех».

Раздумья писателя над историческим потрясением кончились в художественном произведении осуждением Петра и его дела как бесплодного, а в реальной жизни — попыткой ухода от исторического потрясения, эмиграцией.

Но нелегкий жизненный опыт привел писателя к признанию права и необходимости революции и вместе с этим к пониманию права и необходимости дела Петра.

Дело Петра от произведения к произведению становится все более значительным. В последнем произведении — романе — Петр превращается в великого преобразователя России. Если в первых рассказах петровского цикла тема решается в мрачных тонах и подвергается сомнению смысл петровской деятельности, если писатель видит только преходящесть и обреченность дела Петра, то уже в пьесе о Петре Толстой изображает царя «как огромную фигуру, выдвинутую эпохой. Новая пьеса (речь идет о втором варианте «Петра Первого». 1934 год. — *А. Б.*) полна оптимизма, старая («На дыбе». — *А. Б.*) — сверху донизу насыщена пессимизмом» [1]. На протяжении двадцатипятилетия образ Петра в творчестве Толстого эволюционирует. Писатель все настойчивей подчеркивает черты преобразователя, человека, построившего фундамент новой России.

Путь Тынянова к пониманию исторического значения дела Петра был иным, чем у А. Толстого, и новое понимание оказалось непосредственно с Петром не связанным. Петр в творчестве Тынянова не был случайностью, но переосмысленное представление о его деле, новое понимание его как явления исторически закономерного и правомерного возникает у писателя в связи с другим материалом. Плодотворность и непреходящесть великих преобразований Тынянов связывает с Пушкиным.

---

[1] А. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, тома 1—15, 1946—1953, т. 10. М., Государственное издательство художественной литературы, 1949, стр. 684.

В творчестве Тынянова решительно преобладает «календарь землетрясений». Таким кризисным временем в XIX веке был 1825 год — восстание декабристов, в XVIII веке — 1725 год — смерть Петра. Поэтому «Кюхля» и «Восковая персона» делятся на две части — до и после кризиса — и сравниваются две эпохи. И так же, как с восстанием погибает все лучшее, так все лучшее погибает вместе с Петром. Как мнительный человек, Тынянов тревожно прислушивается к пульсу, и если что-нибудь не так, то ему начинает казаться, что все кончено. И так же, как в «Смерти Вазир-Мухтара», вместе с разочарованием и гибелью надежд приходит измена.

Таких измен в «Восковой персоне» больше, чем во всех других книгах Тынянова, вместе взятых. Тынянов собрал в повести накопившуюся в других его книгах измену и написал о ней чрезвычайно обстоятельно и подробно. В «Восковой персоне» измен, оставшихся после Петра, открытых и непокаранных, — девяносто две. Главная измена — измена делу Петра — в это число не входит. Кроме изменников, перечисленных в реестре Мякинина Алексея и не получивших возмездия, в повести написано про изменников, отрубленные головы которых в банках со спиртом, об изменниках, головы которых так и не успели отрубить, о брате, продавшем брата в кунштkamору, об императрице-изменнице и ее любовниках-изменниках, о светлейшем князе Меншикове — изменнике, о господах из Сената — изменниках, об изменивших дворянстве и купечестве и о собаках-изменницах. Главное — это измена долгу, измена делу. Как в «Вазир-Мухтаре» по сравнению с «Кюхлей» повышается роль предательства в гибели восстания, так и в «Восковой персоне» по сравнению с «Ва-

эир-Мухтаром» повышается роль предательства в деле преобразования России.

И все рушится, и всему пришел конец. И Петр лишь камень, брошенный в Россию процессом социально-экономического развития, а когда пошел на дно этот камень, то остались одни круги на воде, но и они исчезли, и все повторилось, как встарь...

Параллельно Петру и его делу, падающему, дряхлеющему и становящемуся ненужным, написаны вещи, дряхлеющие, сниженные в значении. «Над фортиною на крыше стояла на шесте государственная птица, орел. Она была жестяная с рисунком. И погнулась от ветра, заржавела, ее стали звать: петух. Но по птице фортину было видно на громадное пространство... Все говорили: пойдем к питуху. Потому что петух — это птица, а питух — пьяница». Петр и его дело сами по себе, а жизнь — сама по себе. Дело Петра растет, а жизнь остается такой же, какой была до Петра, какой всегда была и какой она будет вечно. Великий человек пришел, взбунтовал Россию и — ушел. И ничто не изменилось. Может быть, стало хуже. А в России брат продает брата, дворянство хлеб прячет, чтобы голодом задушить, купцы в нетях, — чтобы налог не платить, бродят под нищим образом, нестерпевший народ подается на Низ, к башкирам, куда через полста лет придет Пугачев и где зарокочет великий бунт.

Все снижается и утрачивает значение, приобретенное при Петре, и возвращается в состояние, в каком пребывало до Петра. И государственная птица орел стала петух, питух, пьяница.

Вот что осталось от великого дела — мертвое подобие. Новая эпоха похожа на петровскую, как восковая персона на живого царя. Но это значит только, что в самом великом

деле уже было все то, что привело его к гибели. Потому что дело Петра падает и дряхлеет не только после него, но и вместе с ним. Оказывается, что деятельность Петра последних лет жизни мало похожа на деятельность его молодости: «...так стало в самое последнее время... когда *сам* стал вдаваться в бабью власть и подаваться в боярскую толщину...» Восковая персона, подобие — это тоже Киже. Дело Петра — Киже. Оно перестало существовать, оно не существует, некоторым кажется, что оно существует. И оно никому не нужно.

«От него (восковой персоны. — *А. Б.*) было холодно и не хозяйственно, как в склепе или где еще. Он был парсуна или же портрет, но неизвестно было, как с ним обращаться, и многое такое даже нестать было говорить при нем».

«И не было приличного места, где его содержать: в доме от него неприятно, мало какие могут быть дела (думает Екатерина. — *А. Б.*), а он голову закинул, выжидает. Сидит день и ночь, и когда светло и в темноте. Сидит один, и неизвестно, для чего он нужен. От него несмелость, глотать за обедом он мешает. В присутственные места посылать его никак невозможно, потому что сначала будет помешательство делам, а потом, когда привыкнут, не слишком бы осмелели. И хоть оно восковое, а все в императорском звании. В Оружейную Канцелярию... тоже нельзя... это не только художество, но и важный и любопытный государственный предмет.

И так он сидел, ото всех покинутый. Но малая зала уже очистилась и нужна была. А тут подох попугай и послан сразу в куншткамимору. И туда же — государственные медали с эмблемами и боями. И вещи, которые он то-

чил, — паникадило, досканец и другие, из слоновой кости. Это тоже важные государственные памяти.

Тогда стало ясно: да, быть ему в кунсткаморе, как предмету особенному, замысловатому и весьма редкому и по художеству и по государству.

Там его место».

«Его свезли в кунсткамору ночью, чтобы не было лишних мыслей и речей. Уставили ящик со всею снастью в крошни, закидали соломой и отвезли в Кикины палаты. Едут солдаты во тьме, везут что-то. Может быть, фураж, и никому нет дела».

Чтобы не мешал (потому что «мало какие могут быть дела»), его отправляют в ссылку, в кунсткамору.

В ссылку его отправляет жена, а жена — любовница Меншикова, а Меншиков — «заплечный друг» и «боярскую толщу вызвал». И так гибнет великое создание Петра.

В ссылку его отправляют как бы по домашнему, не политическому делу. В мотивировках преобладают черты бытового, интимного характера. Но то, что Екатерина (у которой подчеркнуты чисто личные побуждения) все делает под влиянием Меншикова (который показан в качестве носителя социальной — боярской — идеологии), должно характеризовать ее поступок как выходящий за пределы личной воли и осуществляющийся по воле социально-исторического процесса. Это только так кажется, что по домашнему делу. А на самом деле наследники предъявляют Петру политические обвинения и отправляют его в политическую ссылку.

Такое соединение личного и социально-исторического — композиционная основа повести, и она разрешена как фатальная предопределенность поступка, как бессилие

человеческой воли, подчиненной воле социально-исторического процесса. Качество личной воли значения не имеет. Равно преходящи оказались великая воля преобразователя России и жалкая воля толстой красивой слабой бабы. Воля Меншикова, которая направляет ее бабью волю, тоже не его, Меншикова, воля, а воля социально-исторического процесса.

Дело Петра шатнуло Россию, оно прошло в толщу страны, и вместе с тем оно показано как его личное дело, как проявление особенностей его характера, чуть ли не как прихоть, и когда умер человек с таким характером, то умерло и его дело.

Несомненно, когда великий человек чувствует приближение смерти, то он думает, на кого может оставить все созданное им. И великий государственный деятель — это человек, который думает об этом не только на смертном одре, но и когда совершает свое великое поприще. Одна из черт величия крупного исторического деятеля в том, что он создает такую систему, которая должна пережить его, а не развалиться сразу же после его смерти, разворованная наследниками.

Петр у Тынянова умирает, скорбя о том, что некому оставить «немалый корабль», «отечество, и хозяйство, и художества». Он умирает, как помещик или купец, у которого нет детей и некому оставить наследство. Исторические преобразования Петра показаны в повести только как его личное дело. И поэтому перед смертью он одинаково вспоминает и печь, и голубятню, и кафтан, и туфли, и море, и корабль трехмачтовый, и дело навигацкое, и дело ружейное, и мыльню, и рудный розыск, и вальное дело, и дело мундира, и иностранные государства — Льва Свейского, Змея Турецкого, и сынов, и ма-

лых дочек, и отечество, и хозяйство, и художества. Тыняновский Петр — скептик, он разочарованный человек. И в конечном счете он сам не верит в свое дело.

«Всю ночь он трудился во сне, ему снились трудные сны.

А для кого трудился? Для отечества.

Рукам его снилась ноша. Он эту ношу таскал с одного беспокойного места в другое, и ноги уставали, становились все тоньше, тоньше, совсем тонкие».

Но исторический Петр, конечно, понимал, что смысл его деятельности не ограничивается только его собственным участием. Как всегда в значительном явлении, в деле Петра соединились историческая необходимость и личные качества человека. Казня сына, Петр скорбел не только по родной крови, но и по наследнику. Ему нужен был продолжатель великого дела. Однако вряд ли он думал, что, подвергнув пыткам Алексея, от которых тот и умер в тюрьме, он удушил будущее России. И после Петра до воцарения Екатерины II никакого тридцатипятилетнего топтания на месте не было. Так считал великий русский историк А. С. Пушкин. Вот что он писал: «По смерти Петра I движение, переданное сильным человеком, все еще продолжалось в огромных составах государства преобразованного. Связи древнего порядка вещей были прерваны навеки; воспоминания старины мало-помалу исчезали... Новое поколение, воспитанное под влиянием европейским, час от часу более привыкало к выгодам просвещения... Ничтожные наследники северного исполина, изумленные блеском его величия, с суеверной точностию подражали ему во всем, что только не требовало нового вдохновения. Таким образом, действия правительства были выше собственной его образованности и добро

производилось не нарочно, между тем как азиатское невежество обитало при дворе» [1].

Начинается спор Тынянова с Пушкиным. Спор оказался коротким, за пределы «Восковой персоны» не вышел и кончился для автора повести поражением.

У Тынянова дело Петра умирает вместе с ним. И несмотря на то, что Петр оставил вздыбленную Россию, народ, забродивший и забунтовавший, купцов, бежавших от налога, боярскую враждебность, дело навигацкое и дело ружейное, несмотря на то, что он, как железная арматура в бетоне, связал все государство, несмотря на все это, оказалось, что все это — лишь его дело, потому что, когда он умирает, все разваливается, все разворовывается и все предается.

А сам он попадает в ссылку.

Все это совершенно неправильно. Неправильно то, что все разваливается, вероятно, не вполне правильно, что он отправлен в ссылку, и неправильно описана сама ссылка.

Дело Петра не было уничтожено, не было прекращено и даже не было прервано. Оно было сильно замедлено в развитии. Но сила, сообщенная делу Петром, была так значительна, что когда Екатерина II собиралась «заняться каким-нибудь новым установлением», она приказывала «порыться в архивах и отыскать: не говорено ли было уже о том при Петре Великом? И почти всегда открывается, что предполагаемое дело было уже им обдумано» [2].

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 11, 1949, стр. 14.

[2] Там же, т. 12, 1949, стр. 168.

Тынянов не первый раз отправляет в ссылку Петра. История ссылки важна, и писатель рассказывает ее с подробностями.

«Екатерина поставила на площадь Сената фальконетов памятник Петра... Другой, предназначавшийся для площади памятник, расстрелиев Петр, был забракован, и Павел вернул его, как возвращал сосланных матерью людей из ссылки, но место уже было занято, и он поставил его перед своим замком, в почетную ссылку».

Это не «Восковая персона». Это — «Кюхля».

Ссылка Петра не была для Тынянова увлечением строки. Это было воззрением, и таким, которое не проходит или приходит в очередной период творческого развития, а существует независимо от периодов, как всякая серьезная и разрабатываемая мысль.

Бесплодность дела Петра, спор человека и истории и кара, которую должен понести Петр, были не минутным вдохновением, пустяком, штучкой, придуманной к месту для поддержания концепции, а воззрением, настойчивой мыслью, темой, начатой еще в «Кюхле», то есть в другом «периоде», и только более обстоятельно развернутыми в «Восковой персоне».

Но зачем и за что Тынянов отправляет Петра в ссылку?

Ссылка Петра — это наказание не только за дело, которое стоило неисчисленной крови и оказалось преходящим, бесплодным и умирающим вместе с ним.

Ссылка Петра — это наказание еще и за ту кровь, которую даже не требовал процесс социально-экономического развития.

Но ссылка Петра — это расплата самодержца, который всегда может подвергнуться действию им же внедренной жестокости.

Эти мысли оказались важными и развивающимися: вся концепция николаевского царствования в «Кюхле», «Смерти Вазир-Мухтара» и «Малолетном Витушишникове» построена на гибели системы из-за ее собственной гибельности.

Но, увы, осуждение Ивана Грозного, Павла и Николая совершилось, как суд фараона, — после их смерти.

Ссылка, в которую отправляют восковое подобие Петра, Тыняновым описана тенденциозно.

Восковое подобие отправлено в куншткумору, а куншткамира изображена как собрание монстров и натуралий, причем монстры подчеркнуто выделены, а натуралии столь же подчеркнуто приглушены.

Несмотря на то что слово «монстр» вошло решительно во все словари, Тынянов в «Списке старых и иностранных слов и выражений в повести «Восковая персона»[1] его объясняет: «Монстр, монштар (французское monstre, латинское monstrum) — урод, чудовище, достопримечательность, курьез».

Слово «натуралия», не вошедшее в современные словари и даже не попавшее к Далю, в «Список», составленный Тыняновым, тоже не входит. О натуралиях в повести сказано вскользь. Натуралии Тынянова не интересуют. Его интересуют монстры.

Куншткамира в повести «Восковая персона» сделана приемом прямого параллелизма: Россия — куншткамира.

---

[1] «Список» печатался только в изданиях 1931 и 1935 годов.

Кунштвамора же описана как собрание уродов, чудовищ и курьезов.

На самом деле все это было далеко не так.

В 1793 году было «издано по Высочайшему повелению Императорской Академии Наук Унтер-Библиотекарем Осипом Беляевым» сочинение под названием «Кабинет Петра Великого»[1], а в 1837 году — «Опись предметам, сохраняющимся при Императорской Академии Наук (в здании Кунсткамеры), в отделении, называемом: Кабинет Петра Великого, приведенном в новое устройство в 1837 году»[2]. В обеих книгах перечислены предметы, поступавшие в кунсткамеру при Петре и после его смерти. В книге Беляева рассказана история кунсткамеры. Обе работы характерны тем, что в них подчеркнуто *научное* значение первого музея России.

Вот что рассказывает Беляев.

«ПЕТР Великий, будучи в 1698 году в сем городе (Амстердаме. — *А. Б.*), приобрел множество вещей, состоящих в птицах, рыбах, разных земноводных и насекомых...

В 1716 году умножилась Кунсткамера преизрядным собранием редкостей Амстердамского Аптекаря Себы, приобретенным в обеих Индиях... Собрание сие состояло по большей части из зверьков, рыб и других разных морских произведений, сохранявшихся в 340 банках, спиртом наполненных, и сверх того из множества разнородных

---

[1] В 1800 году вышло второе издание. Цит. по изданию 1800 года.

[2] Второе издание 1844 года («Вторым тиснением. С.-Петербург. В типографии Императорской Академии Наук, 1844»). Цит. по этому изданию.

вещей, искусством произведенных.— В сем же году доставлено из Данцига от Доктора Готвальда изящное собрание, состоящее по большей части в минераллах, раковинах, драгоценных камнях и в великом числе янтарей, содержащих внутри себя некоторые породы насекомых и предметы животных и растений.

В 1717 году приобретено драгоценнейшее собрание естественных вещей славного Руйша, заключающееся в зверях, птицах, ящерицах, змеях и других многих земноводных животных, коих вообще свыше 1000 простиралось; так же в великом множестве разнородных насекомых, бабочках, в нескольких тысячах чужестранных высушенных травах и наконец, что всего драгоценнее, в наипрекраснейших анатомических препаратах, которые Т. Руйш столь искусно умел подделать, что живость природного цвета и доселе неизменно в них сохраняется...

В 1720 и 1721 годах даны были Высочайшие Указы Сибирскому Губернатору о покупке для Кунсткамеры не только обретаемых в Сибирских могилах золотых драгоценностей, но и всяких вообще любопытных вещей: чему первый пример подал Сам Его Величество Государь ПЕТР Первый, принесши с собою в Кунсткамеру часть окаменелого хлеба, а Ему с ревностию последовали и все начинающие просвещаться науками Его подданные.

В сии и последующие 1722 и 1723 годы получила наша Кунсткамера 150 серебреных вызолоченных медалей, представляющих Римских Пап, начиная от Апостола Петра до Иннокентия XI; собрание Математических и Физических орудий, купленных у славного Мушенброка; преизящное собрание древних золотых и серебреных ме-

далей... нарочитое собрание Греческих медалей, и других многих Азиатских редкостей...»[1]

В «Оглавлении материям...» перечислены экспонаты, и среди них главенствуют станки, «в которых Его Величество вытачивал разные костяные и деревянные вещи» (№ 87), «Коперникова Планетная Система» (№ 139), «Дубина или толстая трость, известная Публике из многих анекдотов, которою Петр Великий журил некоторых за упущение должности» (№ 37) (отделение первое). Но абсолютно преобладают ящерицы, американские луки, дротики, модель деревянного крытого моста (отделение второе), таблицы всем российским минералам, куски прусского янтаря, раковины ископаемые, древние и новейшие русские и иностранные монеты, драгоценности и медали, окаменелости и кораллы, травники и живописные картины (отделение третье).

Монстры ни у Беляева, ни в «Описи предметам, сохраняющимся при Императорской Академии Наук», не выделены: из 174 номеров отделения первого только два номера — уроды. Это «Великан Петра I, *Буржуа* называемый» (№ 152), и «Чучела урода, *Фомою* называемого» (№ 153). Кроме того, упомянуто, что к Амстердамской коллекции «приобщено было несколько уродов и анатомических препаратов». Еще сообщается, что «в 1718 году издан был Высочайший Указ о соблюдении в России всякого человеческого и скотского урода и приносящим оных определена цена, то есть: по 100 рублей за живого, и 15 рублей за мертвого человеческого урода, а 10, 7 и 3 рубля за скотского урода, судя по редкости его уродли-

---

[1] О. Беляев. Кабинет Петра Великого. Отделение второе, стр. 4—6.

вости. И сему-то самому Указу одолжена наша Кунсткамера множеством уродов, коих принос и до ныне продолжается» [1]. Но «множество уродов» у Беляева только упомянуто. Подробно же описаны не уроды, а естественные, исторические, археологические коллекции, библиотека и художественные памятники, собиравшиеся для «великой науки». Что же касается уродства, то Беляева оно интересует лишь с точки зрения «Истории Естественной». Так он описывает «любопытный отрубок сосны» [2], «...который все зрители *не столько для уродливости его* (курсив мой. — *А. Б.*), сколько для помянутого с ним приключения рассматривают с любопытством» [3]. «Помянутое с ним приключение» заключается в том, что Петр, проходя по лесу, заметил сосну, одна из ветвей которой вросла в ствол. На этом месте Петр и повелел воздвигнуть здание кунсткамеры.

В повести Тынянова тоже рассказана история кунсткамеры и перечислены некоторые экспонаты. Но выделены монстры и то, что в кунсткамеру никто не ходил. В связи с последним обстоятельством было придумано, чтобы посетители имели свой интерес: кто заходил, тому выдавали чашку кофе или рюмку водки и цукерброд. Это привлекло к кунсткамере всеобщее внимание, а двое подьячих стали ходить даже по два раза на дню, но им водку перестали выдавать, а цукерброды и вовсе.

Я подробно рассказал о кунсткамере для того, чтобы показать, что ссылка в реальной действительности была,

---

[1] О. Беляев. Кабинет Петра Великого. Отделение второе, стр. 5.

[2] Там же. Отделение первое, стр. 189.

[3] Там же, стр. 190.

вероятно, не совсем такой, какой ее описал Тынянов.

Почему Тынянов пренебрег натуралиями и с глубоким пиететом описал монстров? Почему писатель, превосходно чувствующий подлинные импульсы исторического процесса, изобразил одну из переломных эпох, когда «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, — при стуке топора и при громе пушек»[1], как время крушений, растерянности, разочарований, гибели надежд, обреченности и всеобщей измены? Почему этот строгий и точный писатель так разошелся с историей?

Это произошло потому, что исторический пессимизм Тынянова, иногда дававший себя знать и в предшествующих вещах, здесь и в это время, на материале, столь хорошо приспособленном для скептических умозаключений, получил самые благоприятные возможности произрастания. Исторические законы оказались подмененными надуманной схемой, что, конечно, было связано с вульгарным социологизмом, без которого не обходилось никакое безжизненное умозрение и по исповеданию веры которого требовалось со страшной и все возрастающей силой компрометировать историю царей и генералов. И получилось, что государством управляют монстры, а Россия — кунсткамера.

Реальная история, блистательно переданная бытом и человеческой психологией, смотрится сквозь железную решетку надуманной схемы, а в реальный исторический конфликт писатель начинает подставлять социально-эко-

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 11, 1949, стр. 269.

номическую номенклатуру в красном кафтане и голубом кафтане.

Конфликт же двух враждебных социальных групп после смерти Петра действительно вспыхнул. Но, кроме того, что он вспыхнул между двумя враждебными группами — боярско-феодальной (красный кафтан) и торговым капиталом (голубой кафтан), он вспыхнул между людьми. В повести же люди раздвоились, и каждый персонаж превратился в неустойчивое соединение реальных психологических, общественных, портретных, бытовых черт с абстрактным значком, по которому в списке условных обозначений выяснялась социальная принадлежность и вытекающие из нее последствия. В повести жили исторически реальные люди, которые вдруг переставали действовать по реальным побуждениям, а поспешно надевали кафтаны красного и голубого цвета и начинали переставляться в сюжете, как на карте флажки враждующих армий. И несмотря на то, что между Меншиковым (красный кафтан) и Ягужинским (голубой кафтан) происходят даже «неслыханный скандал... брань и бушевание... язвительные и зазорные взаимные обзывы... драка, ручная и ножная... с подножками, а потом с обнажением шпаг...», все уже предрешено, и ни страстная ненависть, ни хитрость, ни ум, ни воля, ни подножки, ни шпаги ничего изменить не могут. Вульгарная социология породила исторический квиетизм. И тогда главными в повести стали не люди, а восковые персоны и другие виды Киже в красных и голубых кафтанах.

Как всякую лживую концепцию, вульгарный социологизм интересовала не истина (я не имею в виду субъективные намерения людей, веривших в концепцию), а стремление уничтожить все, что его опровергает. Вуль-

гарный социологизм заявлял, что истина может быть только одна, а история есть политика, обращенная в прошлое. Таким образом, реальная история (то есть объективная истина) перестала существовать, она была не нужна, а вместо нее появилась другая, которая требовалась в эту минуту, и вообще такая, чтобы всегда была под рукой. Вульгарный социологизм предлагал представителям гуманитарных дисциплин прибегать к подлогам и фальсификации.

О такой концепции истории трудно спорить, потому что сначала следует подумать о простой порядочности. Поэтому, не касаясь вопросов, связанных с подлогами и фальсификацией как сомнений не вызывающих, следует говорить лишь о борьбе мнений, имеющих хоть какое-нибудь отношение к истине. В этом случае мы обнаруживаем на каждом шагу, что о драках, происходивших в истории, все историки говорят по-разному: одни говорят — шесть, другие — двадцать. При этом их воззрением на драку управляет не случайность, не чувство противоречия и даже не убедительное открытие, а условия концепции. Мнения расходятся обычно так: персидские историки уверяют, что правы они, а русские — что их мнение безошибочно. Поэтому так часто историки изображают не историческое событие, а свое отношение к нему. В театре, когда артист играет не героя, а свое отношение к нему, это, несомненно, более оправдано.

Вульгарный социологизм не занимали пустяки — конкретная история; его занимали идеологические эквиваленты социально-экономических перипетий. Поэтому историческое явление, ставшее дубликатом внеисторического процесса, начало повторять само себя. Событие, утратив историческую конкретность и строгую принад-

лежность к определенному времени, стало всеобщим и символичным. Историческая специфичность превратилась во вневременную символику. События и люди, оторванные от реальной среды, стали выражать некие всеобщие и потому, вероятно, не существовавшие законы. Так возникла идея преходящести исторического деяния и повторяемости явлений, так метонимия — троп, с помощью которого частью передается целое, — превратилась в символ, так кунсткамера стала метонимией России. И тогда появились монстры.

Таились ли монстры в глубине писательской души и, наконец дождавшись своего времени, вылезли и расползлись по страницам повести? В глубине души писателя Ю. Н. Тынянова не было утаенных монстров и не было нездорового интереса к очень страшным вещам. Его душе были свойственны строгая последовательность и честное умение договаривать до конца. Поэтому, начав вульгарно-социологический разговор, Тынянов последовательно закончил его монстрами.

Но еще до того, как Тынянов написал не без вульгарно-социологического влияния повесть «Восковая персона», он написал роман «Кюхля», в котором тоже были монстры.

Для того чтобы понять вульгарно-социологический генезис монстров «Восковой персоны», необходимо сравнить их с монстрами «Кюхли».

Слова «монстр» в романе Тынянова нет.

В «Кюхле» о чудовищах и уродах написано полстраницы, из которых лишь четыре строчки, собственно, о чудовищах и уродах, а остальное о людях, которые смотрят на них.

Героя романа завела в дрезденскую кунсткамеру любовь не к чудовищам и уродам, а любознательность умного путешественника и глубокий интерес к «толпе простого народа».

Вот что видит в кунсткамере Кюхельбекер: «двух великанов, восковых чучел, морского льва, благовоспитанного, умного, который — чудо из чудес — говорит немецким языком и, как уверяют, даже нижнесаксонским наречием». Но главное не великаны, не восковые чучела и даже не морской лев, а «простой народ», который видит «карикатурные изображения» «безмолвных правителей Европы» и готов броситься к «безумному Занду», который при них убивал Коцебу». Монстры в «Кюхле» написаны, разумеется, не только потому, что герой любит «вмешиваться в толпу простого народа и замечать характер, движение, страсти» своих «братьев». Главное, Тынянов экспонирует «карикатурные изображения» «правителей Европы», карающего Занда, покаранного Коцебу, а через пять лет в «Восковой персоне» — заспиртованных уродов.

Резкая непохожесть кунсткамеры «Кюхли» на кунштКамору «Восковой персоны» — это непохожесть взглядов писателя на одни и те же вещи в разные годы его жизни.

Ошибочность исторической концепции породила противоречивость художественных приемов. То, что было естественно для эпохи Павла, оказалось неверным для эпох Петра и Николая. Уравнение в правах большого и малого, живого и мертвого, важного и второстепенного кончается бесплодностью, бесполезностью любого исторического деяния. Прием «Подпоручика Киже», оказавшийся вне истории, потерял свою соотнесенность с материалом и превратил бы «Малолетнего Витушишникова» в

анекдот, а «Восковую персону» в социально-экономическую мистерию, если бы в них не было могучего искусства, растворяющего ошибочную концепцию.

Писатель пытается доказать тезисы, которые доказать невозможно и которые в самих рассказах теряют значение рядом с тем, что в них есть, кроме предвзятой и ошибочной схемы исторического процесса.

Рассказы «Малолетный Витушишников» и «Восковая персона» приобретают совсем иное значение, когда, кроме предвзятой и ошибочной схемы, в первую очередь бросающейся в глаза, обнаруживаются реальная история и реальные люди. И тогда оказывается, что в анекдоте про Николая рассказано не только о пустяках, а в мистерии о Петре не только об ужасах.

Пустяки, рассказанные про Николая, использованы как прием для того, чтобы сообщить о важнейших вещах. Эти пустяки оказываются метафорой важнейших вещей. Превращает пустяки в важнейшие вещи ирония.

Стилистический прием, с помощью которого притворно-насмешливо утверждается противоположное тому, что имеется в виду на самом деле, — ирония — используется писателем для того, чтобы, говоря о николаевской России устами современника событий, сказать противоположное тому, что имеется в виду на самом деле.

Ирония, сатира дали возможность литературе говорить обществу, которое обожает, чтобы ему говорили только, какое оно замечательное, такие вещи, которые в другом жанре ей никогда не дали бы и шепнуть. А если бы, зазевавшись, и дали, то, придя в себя, разорвали бы шепнувших в два счета. Лишь потому, что существует такой способ литературной речи, могли сказать почти все, что хотели, Аристофан, Ювенал, Лукиан, Боккаччо,

Эразм, Брант, Рабле, Сервантес, Мольер, Свифт, Вольтер, Бомарше, Гейне, Крылов, Грибоедов, Гоголь, Щедрин. Незадушенная сатира живет века, и даже в самые гнусные годы истории, когда все сожжено, сожрано, вытоптано и забито, только потому, что тем, кто обожает, чтобы все говорили, какие они замечательные, и в голову не приходит, что это про них. Ведь сатира про злодеев и дураков, а при чем же они?

В «Малолетном Витушишникове» рассказано противоположное тому, что имеется в виду на самом деле.

Пустяки, рассказанные писателем, отнюдь не пустяки, а нечто противоположное им.

В «Малолетном Витушишникове» пустяки использованы для того, чтобы рассказать о важнейших вещах.

В нем рассказано о судьбах людей и империи, но писатель в сложных дипломатических комбинациях произведения поднимает в своем бокале не великие исторические события, а портвейн или мадеру.

И тогда оказывается, что только обычный человеческий поступок в обычных жизненных обстоятельствах может объяснить смысл и причину исторического события.

Писатель показывает категории социальной психологии.

Для того чтобы показать, что такое страх, охвативший николаевскую Россию, писатель показывает страх перед частным приставом, за которого принимают императора. Воображение должно подсказать читателям, что же такое страх перед императором, если частный пристав вызывает ужас.

Для того чтобы показать, что такое субординация в николаевской России, в бюрократическом государстве, Тынянов не показывает подчиненных, тянущихся перед

начальством, а вводит в обычный день обычный, стоящий в ряду других эпизод. Император среди общего порядка, фрунта и равнения обнаруживает раздражающий диссонанс в виде не облаченных в форму кормилиц. Высочайше предписывается: ввести форму.

И для того чтобы показать, что такое николаевское государство, деспотическая монархия, сгнившее самовластие, диктатура страха и подкупа, писатель усаживает императора и придворных за карточный стол.

Николай и его партнер разыгрывают целую историческую эпоху.

Император играет по le système Nicolas, которая всегда выигрывает и кажется безупречной, когда партнер напрягает все свое умение, чтобы проиграть.

Le système Nicolas оказывается хороша только в том случае, когда партнер играет в поддавки.

Но если партнер играет серьезно и не боится Николая и его системы, то он выигрывает.

Все было хорошо, пока Россия играла с Николаем в поддавки. Но Европа не пожелала играть так. Наполеон III, Пальмерстон и Омер-паша играли серьезно. Николай, начавший по своей системе Крымскую кампанию, проиграл игру, le système Nicolas взлетела на воздух, и, умирая (вероятно, самоубийство) [1], он сам начал кое-что

---

[1] Внезапная смерть Николая I, человека гвардейского здоровья, в дни тягчайшей военной катастрофы поразила всех и вызвала много толков. Николаю предстояло подписать позорный мир, капитуляцию. Человек, уверенный сам и сумевший уверить очень многих в своей непогрешимости, непобедимости и пр., не мог подписать какую-то капитуляцию. Ряд авторитетных историков настаивает на самоубийстве. См.: «Заметки Н. К. Шильдера о восстании 14 декабря и имп. Николае I» («Каторга и ссылка», 1925, кн. 15, стр. 148—153); А. Пеликан. Во

понимать. Его последние слова наследнику были: «Принимай команду. Она не в полном порядке».

Тынянов показывает, как историческое событие вызревает из бесчисленных частностей ежедневного человеческого бытия.

В повести о Петре ужасы стремятся загородить реальную историю и реальных людей. Но там, где побеждает художник, история и люди начинают просвечивать сквозь навязанную им схему, и, пробившись, главными становятся они, а не схема.

Поэтому в «Восковой персоне», где все гибнет и все рушится, и все оказывается прахом, все рассыпается и увядает, живет человек, пришлец и перегрин, не помнящий своей первой родины и не желающий возвращаться во второе отечество, какой-то ненастоящий граф, вдохновенный трудолюбец (он знает только одно русское слово, но это слово «Ррапота»), который верит в будущее. И этот человек не политический деятель, не полководец, не купец, не судья, а «не кто иной, как художник искусства».

Все, что сделал за три с половиной десятилетия Петр, погибает едва ли не на следующий день после его кончины. Но памятник Петру, сделанный художником, останется навсегда: «Всадник на коне. И я сделаю для этого города вещь, которая будет стоять сто лет и двести. В тысяча восемьсот двадцать пятом году еще будет стоять».

второй половине XIX века («Голос минувшего». 1914, № 2, стр. 118—121); Н. Шелгунов. Воспоминания (М. — Пг., 1923, стр. 26, 66); Н. С. Штакельберг. Загадка смерти Николая I (сб. «Русское прошлое», 1923, кн. I, стр. 58—73); Е. В. Тарле. Крымская война (М. — Л., издательство Академии наук СССР, 1944, стр. 231—239).

Тынянов доверяет художнику решение самых ответственных вопросов: в повести характеристика Петра и его дела даны через Растреллия. Тынянов знает, что это истинное и заслуженное право художника. Растреллий не вмешивается в политические усобицы наследников, в усобицы, которые забудут грядущие поколения. Художник оставляет медные и каменные характеристики времени. Он создает медные и каменные подобия эпохи. Тынянов настаивает на том, что правду знает только художник. Пишет он об этом очень обстоятельно.

Три орудийных залпа возвещают пожар. А над городом ночь, и в городе ветер. Люди кричат и бегут. Весь город кричит. Пожар поднял на ноги политических деятелей и воров, купцов и беглых, иностранных дипломатов, простой народ и царских фрейлин. Выбежал на улицу и разбуженный художник Растреллий. И единственный человек, который не растерялся, не поверил крику и чужому глазу, единственный человек, который мог наблюдать и оценивать, был не хитрый Меншиков, не умный Ягужинский, не дипломаты, сразу догадавшиеся, что город взял калмыцкий хан, единственный человек, который понял, что никакого пожара нет, был быстрый и вострый художник искусства. Художник узнал правду не по знаку свыше, а именно как художник: по детали. «Что вы кричите? — сказал он вдруг Лежандру. — Что вы плачете? Вы болван. Это просто военные репетиции. Вы видите паруса. Это военные и морские репетиции». Художник Тынянов знает, что такое наблюдательность, что такое деталь для художника. Никто не замечает, что паруса на суше — это нелепость, а художник заметил, и только он понял, что это игра (репетиция. маневры), забава, шут-

ка. Пожар и был первоапрельской игрой, забавой и шуткой пьяной царицы.

То, что один только Растреллий узнал о пожаре правду, нужно Тынянову для того, чтобы сообщить его суждениям высокую авторитетность: человек, которому поручено в повести ответственное задание — характеристика Петра, — не должен ошибаться. И Растреллий ошибается дважды: и как Растреллий, и как Тынянов.

В повести две характеристики Петра. Одна Растреллия, в которую он сам и Тынянов верят, и другая, тоже растреллиевская, в которую не верят ни он, ни Тынянов. Концепция повести построена на характеристике Петра, в которую верят Растреллий и Тынянов. Тынянов считал, что в споре с Петром прав Растреллий. Повесть Тынянова полемически обращена против Пушкина.

Медному всаднику Пушкина Тынянов противопоставляет своего воскового всадника. И то, что это не медь, а воск, то, что это не вечный, а скоропреходящий материал, подчеркнуто. «А малый восковой всадник... мог во время такого пожара быть украден, или растоптан, или даже мог растаять». Всадник восковой, и малейшие превратности судьбы могут его погубить. Таким же предстает в повести и дело Петра.

Петр Растреллия построен как антитеза Петру Фальконета. Это спор двух материалов, памятников, двух исторических оценок, двух мнений о вечности и преходящести деяния.

Вот что такое Петр Растреллия — Тынянова: «И он прошелся теплым пальцем у крайнего рубезка, и стер губодергу, рот стал, как при жизни, гордый, — рот, который означает в лице мысль и ученье, и губы, означавшие духовную хвалу. Он потер окатистый лоб, погладил

височную мышцу, как гладят у живого человека, унимая головную боль, и немного сгладил толстую жилу, которая стала от гнева. Но лоб не выражал любви, а только упорство и стояние на своем. И широкий краткий нос он выгнул еще более, и нос стал чуткий, чующий постижение добра». Так говорит Блок художнику: «Сотри случайные черты». Художник стирает случайные черты и выделяет главное: мысль, ученье, упорство, постижение добра. Художник выделяет главное в человеке, и настоящий художник не льстит, а судит. «Безо всякого сомнения, сьёр Лежандр (говорит Растреллий своему ученику. — *А. Б.*), он был способный человек. Но посмотрите, какие ноги! Такие ноги должны ходить, ходить и бегать. Стоять они не могут: они упадут, ибо опоры в них нет никакой. Не ищите в них мускулов развитых, мускулов толстых и гладких, как у величавых людей. Это одни сухожилия. Это две лошадиные ноги». Художник выделяет главное: слабые ноги. Начинается теза и антитеза: голова — ноги. Но оказывается, что метафоры головы (ум) и ног (трудолюбие) выражают совсем не противопоставление высоких замыслов и возможности претворения их в жизнь. Антитеза голова — ноги нужна, оказывается, совсем для другого. Раскрытие ее тщательно подготовлено многоступенчатой метафорой, которую строит сам Растреллий. Поговорив о ногах, художник берет кусок воска и лепит из него яблоко. Яблоко ему нужно, чтобы привести его в пример: глядя на яблоко и думая о Петре и его деле, он говорит: «Главное, чтобы были жилки... Чтобы изнутри была полнота. Чтобы не было... сухожилий. Чтобы все было полно... и слепо. Чтобы никто не мог подумать ни на минуту, что внутри пустота. О! внутри мясо!» И чтоб никто не подумал, что внутри пустота, Растреллий созда-

ет свой памятник, свое понимание Петра, его дела и эпохи. Но в это понимание не верит и сам мастер. Начинается неверное, обманчивое, лицемерное, призрачное, звонкое, пустое внутри барокко. Вот какой памятник делает человек, который лучше всех понял и больше всех любил Петра:

«Мастер откромсал изрядный шмат (воска. — *А. Б.*) кривым ножом... Он стал делать модель монумента, какой желал себе представить посреди обширной площади, и, делая его с лестью и гордостью, иногда во время работы приосанивался и льстиво улыбался. Всадник был всего с поларшина, а ехал гордо. На челе у всадника были острые лепестки — славный лавровый венец. На пузатом постаменте, по бочкам, мастер налепил амуров с открытыми ртами и ямками на пупках, какие бывают на щеках у девок, когда они смеются. Среди амуров разместил он большие раковины и остался доволен.

Никаких баталий, а просто осклабленные амуры с толстыми перетянутыми ножонками и раскрытые, как рты, раковины. Так все в природе встречало героя с радостью и готовностью. Герой неспешно ехал в лавровом веночке на толстой и прекрасной лошади, и было видно по ее мослакам, что может ехать долго».

В описании восковой модели будущего памятника выделено то, что мастер «желал себе представить», что он делал его «с лестью» и что «льстиво улыбался». Такой герой в окружении толстых амуров, в лавровом веночке, встречаемый с радостью и готовностью, на такой толстой и прекрасной лошади действительно может ехать долго. Но Петр, которого художник видит таким, какой он на самом деле, а не *хочет* увидеть, которого он видит с глазу на глаз, в своей мастерской, а не на площади, о котором

он думает без льстивой улыбки, — это человек со слабыми ногами. Так постепенно антитеза голова — ноги подменяется другой: внутренняя пустота — внешняя помпезность. Антитеза голова — ноги нужна для того, чтобы сказать: Россия — это колосс на глиняных ногах. Герой Растреллия — это и есть выражение внешней полноты при внутренней пустоте. Так Растреллий — Тынянов характеризует дело Петра, как будто бы и мысль, и ученье, и духовная хвала, упорство, постижение добра, а внутри — пустота, и все великое дело на слабых ногах, у такого дела нет будущего.

Так проходит тема воскового всадника, и сделана она для полемики с Пушкиным и для опровержения его. Полемика скоропреходящего воскового всадника с вечным медным.

Поэма Пушкина написана о торжестве и бессмертии дела Петра. У Фальконета — Пушкина Петр такой:

> Какая дума на челе!
> Какая сила в нем сокрыта!
> А в сем коне какой огонь!
> Куда ты скачешь, гордый конь,
> И где опустишь ты копыта?
> О мощный властелин судьбы!
> Не так ли ты над самой бездной,
> На высоте, уздой железной
> Россию поднял на дыбы?

Пушкинский Петр «глядел вдаль», при нем еще было в тумане спрятано солнце, но «прошло сто лет», и дело его продолжает жить, он «державец полумира», «строитель чудотворный». Главное у Пушкина — это бессмертие дела Петра. Медь. Тынянов же выделяет слабые ноги - беспочвенность, зыбкость, преходящесть и историческую неправомерность дела Петра. У Пушкина борьба с делом

Петра обречена на неудачу. А у Тынянова в самом деле, даже без борьбы с этим делом, уже заложены разложение и гибель. У Пушкина борьба с делом Петра не умерла, но эта борьба все равно обречена на поражение. Дело Петра пережило его, оно существует сто лет, оно будет существовать столетия, оно бессмертно. «Немалый корабль», «хозяйство и художества», о которых скорбит великий человек, умирая, не погибли, они продолжают существовать. И об этом тоже Пушкин написал в «Медном всаднике». Если бы прав был Тынянов, то «Медный всадник» написан бы не был. Но «Медный всадник» был написан, и историческая концепция поэмы была правильной. Писать о Петре так, как будто бы «Медного всадника» не было, оказалось невозможно. Оставалось вступить с поэмой в спор. Тынянов вступил в спор и потерпел поражение.

Историческая концепция пушкинской поэмы была шире и прозорливее тыняновской повести. Это становится еще более очевидным, если говорить серьезно, а не привычно хихикать оттого, что сравнили хорошего писателя с писателем единственным. Если сосредоточиться на отнюдь не безоговорочном поражении человека в борьбе с лошадью неумолимого социально-исторического процесса, и главное — на отсутствии уверенности самого Пушкина в абсолютной правоте лошади, то все это приобретает совсем иное значение. Пушкин не говорит, что дело и особенно способы Петра бесспорны, на чем так охотно, готовно, шумно и бездоказательно настаивают члены концепции, утверждающей, что все в «Медном всаднике» просто и хорошо: индивидуум-песчинка восстал против прогрессивно развивающегося исторического процесса и получил по заслугам.

В деле Петра Пушкин выделяет окно в Европу, и в значительной мере этим окном его оправдывает. В отличие от многих других завоеваний, петровское было исторически оправдано тем, что оно не тащило кусок Европы в Азию, а приводило Россию к Европе.

Глыба истории строго очерчивает намерения художника.

В связи с этим начинаются длительные препирательства, которые в классической истории литературы стали называться «художник и общество».

Та часть общества, которой выгодно было защищать несправедливость, настаивала на том, что ее история стройнее и лучше.

Искусствоведение знает отдельные случаи, когда плохие художники подклеивали к истории фестончики разных цветов.

Фестончики иногда начинают играть существенную роль в историографии и искусстве.

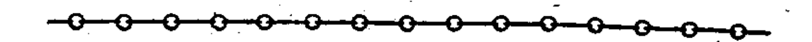
Необтесанная история народа в простой рубахе, с войной, пожаром, убийством, недородом, предательством и изменой стоит перед писателем. Освобожденная от случайностей, неприбранная история с татарским нашествием, с пролежавшим восемь веков немым «Словом о полку Игореве», с царем-убийцей, резавшим жен и разорявшим крестьян, с бунтами и мятежами, с императором, воевавшим море, и с записями пыточных дел, с военными поселениями и методическим убийством великих писателей, с самоотверженными прапорщиками, вышедшими под картечь, стоит перед писателем.

В книгах Ю. Н. Тынянова люди живут трудно и беды их не выдуманы. Глыба истории не давала им жить лучше: в России было непомерно много самодержавия и самоуправства, крепостного права, крепостей и бесправия.

VI

ЕЩЕ БОЛЕЕ ТЯЖЕЛЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА. БОЛЕЗНЬ, СМЕРТЬ

1935–1943





едленно и издалека, после пятнадцатилетней трудной дороги, отступая, оступаясь, нерешительно и неспешно, все помня и ничего до поры не раскрыв, не расплескав, сохранив, настороженно и осторожно начинается неторопливое повествование о Пушкине.

Пушкин был одной из двух тем, определивших судьбу Тынянова, и писатель готовился к этой теме всю жизнь. Роман о Пушкине был единственной книгой, которую он писал долго. Он писал ее почти десять лет и написал только три части. Эти три части охватывают первые семь лет литературной жизни героя, и, вероятно, нужно было бы написать еще шесть томов для того, чтобы охватить остальные шестнадцать лет пушкинской жизни в искусстве.

Главный недостаток романа Тынянова в том, что он не закончен.

Этот недостаток не единственный.

Все это серьезнее, и все это выходит из кабинета писателя в историю литературы, которая в России никогда не была только историей литературы.

Недостатки романа, проистекающие из главного, заключаются в том, что он перенаселен персонажами и заставлен шкафами, колыбелями, книгами и сплетнями, как коммунальная квартира.

Тынянов вводит свою тему в историю России так, что она вытесняет все остальные темы. Создается впечатление, что в русской истории первого двадцатилетия XIX века только и было забот, что о лицее, борьбе сентименталистов с «Беседой», о том, жить ли Карамзину в Москве или в Китайской деревне, да о хорошеньких актрисах крепостного театра графа Варфоломея Толстого. Кажется, что император Александр, Сперанский, Голицын и Аракчеев занимались главным образом воспитанием юношества и вопросом, кто же выйдет победителем из поэтического спора, и между прочим войной, а также внешней и внутренней политикой.

Все это произошло в известной мере потому, что роман оказался незаконченным и остальные темы в нем остались неразмещенными.

Но роман остался незаконченным и перенаселенным, и лицей в нем получился важнее комитета министров не потому лишь, что писатель не успел навести порядок в своем произведении.

Людям, читающим Пушкина, он, как всякий знаменитый писатель, интересен, конечно, в качестве автора замечательных произведений. Поэтому естественно, что, читая о нем книгу, люди ждут рассказа о том, как Пуш-

кин создал «Евгения Онегина», «Бориса Годунова», «Медного всадника» и «Капитанскую дочку».

Роман же обрывается на строках элегии «Погасло дневное светило». «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Медный всадник» и «Капитанская дочка» остались в ненаписанных томах.

Тынянов показывает трагическую жизнь поэта, ничего не имеющую общего с некоей поэтической весной или сплошной болдинской осенью.

Кроме замечательных произведений в ненаписанных томах осталась главная тема пушкинской жизни: поэт и толпа. Тынянов только прикоснулся к этой теме.

Писатель слишком долго откладывал и слишком долго писал книгу, которая должна была стать для него главной. Он начал писать эту книгу несколько позже, чем следовало.

В незаконченном произведении часть стала приниматься за целое, правильность соотношений величин была нарушена. Может показаться, что это книга о Сергее Львовиче, Василии Львовиче и Надежде Осиповне Пушкиных, о Петре Абрамовиче и Осипе Абрамовиче Аннибалах и об их родственнике — Александре Сергеевиче. Родственник Александр Сергеевич поначалу занимает гораздо меньше места, чем все остальные родственники. Получилось это не только потому, что роман не был закончен, но еще и потому, что роман о Пушкине должен был стать историей эпохи, которая и породила и убила поэта.

Эпоху, в которую живет его герой, Тынянов изображает, старательно обходя державный гранит, елизаветинское барокко и трубы александровского ампира. История у него не парадная, баталий и викторий у него нет,

знаменитые писатели публично дремлют и кашляют, и первое появление в романе Пушкина-младенца не обставлено никакими провиденциальными знаками. Оно сделано просто, не обведено жирной линией, писатель не заверяет, что пройдет совсем немного времени — и Пушкин напишет гениальные произведения. Тынянов создает роман о трудном деле, о трудной доле поэта, о поэте, а не сразу о памятнике на площади. Писатель говорит о человеке, писавшем стихи, за которые ему потом этот памятник поставят.

В отличие от «Восковой персоны», в которой рассказано о законах, стоявших над историей, в романе о Пушкине есть намерение рассказать, как история породила великого художника. Великий художник живет среди людей, и его взаимоотношения со временем не имеют ничего общего со взаимоотношениями памятника с проходящими у его ног благодарными пешеходами.

Возвращенный в свое реальное время, великий художник утрачивал кое-что с точки зрения внешней импозантности, свойственной памятнику, но приобретал человеческие черты, по которым становилось возможным понять, как он стал великим художником.

Это возвращение исторического деятеля в его реальное бытие всегда сопряжено с болезненной процедурой разрушения некоторых иллюзий, известных под именем хрестоматийного глянца.

В связи с Пушкиным проблема приобретает особое значение, потому что его роль в русской истории велика и прекрасна. В связи с этим отношение к писателю подменялось отношением к его роли. Чаще всего эта роль изучалась очень серьезно. Но это было изучение другого вопроса. Все дело было в характере, в тоне изучения. То-

ном изучения слишком часто были преданность и благодарность. Из-за этого всякая попытка изобразить Пушкина, наделенного реальными биографическими чертами, не удовлетворяющими строгим нравственным кондициям, казалась кощунственной и встречалась с нескрываемым отвращением.

Пушкин (следуя за Дельвигом) полагал, что можно ходить к девкам, имея дома жену, подобно тому, как можно ходить в ресторацию, хотя дома есть кухня[1], а исследователи настаивают на том, что это нужно тщательно скрывать, ибо подобная декларация роняет великого поэта и, кроме того, может создать нежелательный прецедент. То, что эти слова были все-таки сказаны, по мнению замечательных исследователей, значения не имеет, потому что важны не слова, а «Евгений Онегин». Конечно, «Евгений Онегин» важнее, чем девки, но трудно представить, что между бытовой фразой, поступком, образом жизни человека и его художественным произведением так уж никакой связи и нет.

Попыткой установить такую связь, не всегда правильно понятую, была публикация В. В. Вересаевым документов о жизни Пушкина.

Полагая, что он делает книгу о великом поэте, Вересаев ошибся: он сделал книгу не о Пушкине, а о том, какое впечатление производил Пушкин на своих знакомых.

Книга Вересаева вызвала многочисленные и иногда даже серьезные возражения, на которые автор не смог ответить убедительно. Но у книги было одно достоинство, имеющее отношение скорее к другим, не менее

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 12, 1949, стр. 159.

существенным обстоятельствам, чем к частному пушкинизму: Вересаев прикоснулся, и не очень осторожно, к болезненнейшей в нашей истории проблеме: говорить или не говорить, что у безоговорочно обожаемого объекта оторвалась пуговица, и объект так и ходит некоторое время с оборванной пуговицей, что, вне всякого сомнения, может снизить образ.

Вересаев не побоялся написать, что у объекта бывали в жизни минуты, когда он ходил с оборванной пуговицей.

В связи с этим ему пришлось давать объяснения.

«Многих моих оппонентов[1] коробит то якобы умаление личности Пушкина, которое должно получиться у читателей вследствие чтения моей книги», — писал он. «О, как знакомы эти враждебно загорающиеся глаза почитателей-кумиропоклонников, это стремление так или так оправдать темные черты идола!»[2]

Негодование кумиропоклонников чаще всего было обычным добрым старым (и новым) ханжеством. Но у книги был другой, истинный недостаток, от которого автор просто отмахнулся, и отмахнулся напрасно.

Самое загадочное в книге Вересаева — это ее цель, зачем она сделана. Все, что говорится и пишется о великом историческом деятеле, имеет значение и приобретает право на существование только в том случае, когда

---

[1] Обвинения «оппонентов» в «умалении личности Пушкина» продолжались и после разъяснений и возражений Вересаева (И. Машбиц-Веров. Обедненный Пушкин. «На литературном посту», 1927, № 5—6, стр. 99—101; С. Вржосек. Жизнь и творчество В. Вересаева. Л., «Прибой», 1930, стр. 181—188; Г. Бровман. В. Вересаев. М., «Советский писатель», 1959, стр. 325—329).

[2] В. Вересаев. Пушкин в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников. В двух томах, т. I, изд. 5-е. М. — Л., «Academia», 1932, стр. 10, 11.

это объясняет его историческое деяние. Если же между так называемыми человеческими свойствами великого человека и его историческим деянием связь не может быть установлена, то «человеческое» свойство остается таким же частным и не подлежащим широкому оповещению, как и обычные свойства обычных людей. Книга Вересаева ни в какой мере пробел не восполнила и связь между человеческими свойствами писателя и его творчеством не установила. Произошло это еще и потому, что установить такую связь автор по крайне наивным мотивам отказался сам.

Считая, что «отвечать на большинство возражений не стоит» и что «некоторые можно отметить лишь как курьез», Вересаев все-таки отвечает, но делает это несерьезно и неубедительно. «Курьезы», по его мнению, заключаются в том, что ему «ставилось в упрек, что в книге Пушкин не отражается как поэт». Вересаев полагает, что «материалом для суждения о Пушкине как поэте должны, естественно, служить его произведения, — не перепечатывать же мне было их в моей книге!» — восклицает он. И больше по этому поводу не сказано ничего. Его книга нужна для того, чтобы показать, что «вся-то красота живого человека в его жизненной полноте и правдивости». Оказывается, «что самый великий человек — все-таки человек с плотью и кровью, со всеми его человеческими слабостями и пороками» [1]. Это соображение Вересаев излагает очень сжато, полагая, что интеллигентному читателю уже кое-что известно по данному вопросу. Что

---

[1] В. Вересаев. Пушкин в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников. В двух томах, т. I, изд. 5-е. М. — Л., «Academia», 1932, стр. 10, 11.

же касается «курьеза», то как раз о нем и написал свою книгу известный советский писатель Ю. Н. Тынянов.

Тынянов написал книгу о человеке-поэте. Он связал человека с поэтом, и в этом отличие концепции его книги от концепции Вересаева. Тынянов исходит из тех же соображений, из каких исходил Маяковский в автобиографии. Маяковский писал: «Я — поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу. Люблю ли я, или я азартный, о красотах кавказской природы также — только если это отстоялось словом» [1]. Автобиография начинается этим высказыванием, оно выделено в отдельную главку и названо «Тема»: Маяковский считает это соображение важным. Тынянов пишет о том, чем интересен поэт. Любит ли он, или он азартный, интересует писателя лишь в том случае, если это отстоялось словом. Человеческое неглиже имеет для него значение тогда, когда им можно объяснить поэтическое творчество. В отличие от почитателей-кумиропоклонников, Тынянов поэтическое неглиже не прячет, потому что оно, видите ли, может снизить образ. Тынянов пишет не о неглиже, но если оно ему нужно, то он не постесняется. Вересаев выполнил лишь половину темы, и поэтому часть оказалась выданной за целое. Пушкин-человек вытеснил Пушкина-поэта. То главное, чем Пушкин интересен, осталось за пределами его книги. В отличие от Вересаева, Тынянов задачу исследователя видел в том, чтобы объяснить творчество художника, и если дурные поступки и скверные привычки это помогали сделать, то он их не боялся и не пренебрегал ими.

---

[1] В. В. Маяковский. Полное собрание сочинений в двенадцати томах. 1939—1949, т. 12. М., Государственное издательство художественной литературы, 1949, стр. 9.

Но истоки биографизма Тынянова были в одном пункте теми же, что и у Вересаева: оба писателя понимали, куда могут завести науку о Пушкине, или науку о Гоголе, или науку о Льве Толстом, или все другие области литературоведческой науки, или других наук труды, главным качеством которых были только преданность и благодарность.

Все недостатки Вересаева, даже его пушкиноведческий дилетантизм, теряют значение в сравнении с недостатками других писателей, обнаруживших в сложной и богатой натуре Пушкина неукротимое стремление к блестящей карьере[1] или настойчивые попытки без соответствующей подготовки расшатать устои Российской империи[2].

Раньше Вересаева и Тынянова заговорил об этом Маяковский. Композиционный контраст, теза и антитеза его стихотворения «Юбилейное» (1924) построены на «живом» и «мумии», Пушкине историческом и «памятнике», «всяческой мертвечине». Формула «хрестоматийный глянец» была создана именно в этом стихотворении[3] и именно в связи с попытками подменить научное изучение Пушкина преданностью, благодарностью и юбилейным елеем.

Вересаев глубоко ошибается, видя свою задачу только в том, чтобы показать читателю «живого человека, а

---

[1] См. Н. К. Пиксанов. О классиках. Московское товарищество писателей, 1933.

[2] См. М. И. Мальцев. Проблема социально-исторических воззрений А. С. Пушкина. «Ученые записки Чувашского Государственного педагогического института», вып. XII. Чебоксары, 1960.

[3] См. Н. С. Ашукин, С. Г. Ашукина. Крылатые слова. М., Гослитиздат, 1955, стр. 581.

не иконописный лик поэта», и ошибается он дважды: потому что так называемый «живой человек» в его книге — это собутыльник Каверина, партнер по картам Великопольского, любовник la Princesse Nocturne, двоечник, ветреник, честолюбец и потому что он сам создал несуществующую альтернативу — или «живой человек», или «иконописный лик». Слово «живой» — подлежащее всей вересаевской концепции: «Меня особенно интересовал он, как живой человек...», «Пушкин встает совершенно как живой. Поистине живой Пушкин...», «В этой книге перед нами живой Пушкин...»

В полемике с Вересаевым самым неправильным было то, что задача составителя сборника избранных документов о жизни Пушкина оказалась понятой с совершенно неуместной широтой. От свода документов, не претендующего на исчерпывающий ответ, стали требовать по меньшей мере наискорейшего способа решения всех вопросов пушкиноведения. Вересаев был серьезным человеком и не ставил себе смехотворных задач. Что же касается полемики, то некоторые оппоненты Вересаева тоже лишь делали вид, будто они рассчитывают сразу получить все ответы. Уж они-то не были наивными людьми и желали иметь лишь один ответ: как лучше получить аккуратного писателя, чтобы по этому образцу получать и других.

Исторический герой мог быть понят только в его труде, и его достоинства и недостатки измерялись ценностью сделанного им. В историческом романе главным стало дело исторического героя, и поэтому в романе о государственном деятеле решающим оказались не остроумные ответы послам, а его государственное дело и в романе о писателе — не его любовные истории, а книги, которые

он написал. Исторический роман становится повествованием о деле жизни человека.

Но все это было не всегда так. Бывали годы, когда все это представлялось сомнительным, и в такие годы литература уходила от реального исторического героя и вместо реальных людей наспех писала жития святых, которые не делали ничего такого, что поставило бы потомков в неловкое положение. В связи с этим возникло несколько недоумений и даже загадок. Особенно трудной загадкой оказалась следующая: как эти недалекие люди могли написать такие замечательные книги, выигрывать войны, открывать материки и обыгрывать в шахматы?

Тынянов понимал, что все написанное об историческом герое имеет значение только в том случае, если объясняет его дело. Любовное увлечение полководца представляет интерес лишь в связи с выигранным или проигранным им сражением. Все поступки человека находятся в определенных зависимостях между собой. Они могут или помогать, или мешать главному делу, но не иметь отношения к нему они не могут. В задачу исторического романиста, как ее понимал Тынянов, входит установление связи между главным делом и остальными делами человека, между ним и современниками, эпохой, историей. Отдельно «человека» и отдельно «исторического деятеля» не существует. «Дитя ничтожное мира» и человек, который «памятник себе воздвиг нерукотворный», неминуемо связаны между собой. Жизнь поэта не делится на «поэзию» и «правду», а если и делится, то всегда его «поэзия» производное его же «правды» — жизни.

Я не хочу, чтобы серьезная литературная дискуссия тех лет сейчас показалась лишь спором о словах. Спор был не о словах. Спор был о хрестоматийном глянце:

какая нужна литература — с хрестоматийным глянцем или без него.

В таком споре, конечно, Тынянов и Вересаев не были противниками. Их разделяли более скромные и менее очевидные предметы: жизнь героя и дело жизни героя.

Роман Тынянова о далеком прошлом был полемически направлен против ложных представлений о «живом человеке» в современной литературе и против столь же ложных в истории. Конкретным адресатом был Вересаев. О своих намерениях Тынянов говорит совершенно недвусмысленно, он стремится «снять грим, наложенный на великого поэта усилиями комментаторов, развеять дым легенд, окружающих его имя. Живой Пушкин, а не «Пушкин в жизни» — вот что интересует Тынянова; в противном случае творческая судьба поэта выпадает из поля зрения читателя, остаются в памяти лишь бытовая обстановка, бытовые аксессуары. Разве не случайно то обстоятельство, что в известном труде Вересаева Пушкин, как поэт, почти не фигурирует?»[1]

Тынянов соединил дело поэта с его жизнью. Это выходило за пределы частного пушкиноведения и вводило тыняновский роман в русло историко-литературного процесса 30-х годов.

Написанные в те же годы романы И. А. Новикова «Пушкин в Михайловском» и «Пушкин на юге» возвращают нас к самой уязвимой части концепции Вересаева.

Вересаев это почувствовал и оценил в творчестве Новикова именно то, что он «способен даже самого неподго-

---

[1] Л. Дельман. Встречи с Ю. Тыняновым. «Литературная газета», 15 ноября 1935 года, № 63 (554).

товленного читателя заставить полюбить Пушкина не только в его творчестве, но и в жизни»[1].

Отличие книг Новикова от книги Вересаева в том, что у Новикова стихи представлены обильно. Но вместо одного Пушкина у Новикова их сразу два: один — поэт, другой — человек. Соединяются они сообщением о том, что этот человек написал это стихотворение. Ощущения естественного следствия того, что такой человек в таких обстоятельствах должен был написать такое стихотворение, нет.

При всех достоинствах романов, написанных человеком, любящим Пушкина и знающим наизусть многие его стихотворения, необходимо сказать, что эти романы написаны ошибочным методом.

Метод заключается в следующем: выбираются наиболее существенные, по мнению автора, для описываемого периода стихотворения, и на этих опорных точках строится жизненный путь поэта. Романы Новикова представляют собой антологию из полусотни законченных стихотворений и стихотворных отрывков Пушкина, между которыми рассказано о событиях, игравших более или менее существенную роль в жизни автора этих стихотворений и отрывков. О событиях рассказано разными способами, с пейзажами и метафорами или без них. Повествование Новикова представляет собой комбинацию разыгранных в лицах эпизодов и повисших на них примечаний,

---

[1] Цит. по книге С. М. Петрова «Советский исторический роман» (М., «Советский писатель», 1958, стр. 232), в которой слова Вересаева приведены лишь в качестве похвалы. С. М. Петров, очевидно, не считает, что романы Новикова выглядят очень художественными лишь на фоне исторических сочинений В. Авенариуса.

набранных мелким шрифтом. Мелкий шрифт — это информация — в контексте она звучит как прозаизм — о том, чем вызвано выше- или нижеупомянутое стихотворение. Комбинируются разыгранные в лицах эпизоды и примечания к ним следующим образом:

«Такою и теперь вспоминалась ему эта ночь! Странная девушка... Сдерживаемая горячность ее существа сказывалась и в самой ее походке, несколько настороженной и даже как бы крадущейся. Так, незаметно, под чадрой темной ночи, могла бы она внезапно возникнуть и у входа в кибитку... (Многоточия Новикова. — *А. Б.*)

Что было тут правдой и что воображением? Впрочем, воображение нередко угадывает именно ту поэтическую скрытую правду, которая не уступит и самому непреложному факту. Так и этот пригрезившийся и никак не воплотившийся в жизни роман стал подлинным фактом в творческой жизни самого Пушкина» [1].

Таким же способом сделаны целые полосы пушкинской жизни и линии пушкинских взаимоотношений с людьми.

Романы Новикова написаны крупным и мелким шрифтом, и, как в учебнике, предполагается, что мелкий шрифт читать не обязательно.

Мелкий шрифт — прозаизм — это прием, с помощью которого отодвигается несущественный, по мнению автора, материал. Таким способом сделаны взаимоотношения Пушкина с Воронцовым. В этом случае вызывает возражения уже не столько прием, сколько приложение его к важнейшему периоду биографии Пушкина.

---

[1] И. А. Новиков. Избранные сочинения, т. I. Пушкин в изгнании. Книга первая. Пушкин на юге. М., Государственное издательство художественной литературы, 1955, стр. 64.

Новиков пишет романы, превращающиеся в расцвеченный метафорами, пейзажами и портретами комментарий к стихотворениям А. С. Пушкина. Стихотворения же часто вводятся с очень наивными мотивировками. Мотивировки главным образом такие: потребность изобразить какую-нибудь черту духовного или бытового облика Пушкина и желание высказать свои соображения по поводу стихотворения. Например, чтобы высказать ряд соображений о единстве двух посланий к Чаадаеву 1818 и 1824 годов, вводится мотив дружбы и камень, на котором сидел поэт. Начинается издалека: Пушкин видит храм, вспоминает предание об Ифигении, предание об Ифигении вызывает тотчас же в памяти предание об Оресте и Пиладе, «...и постепенно мифологические предания эти, шедшие из глуби веков, начали оплетать, подобно лианам, имя того человека, которого так часто он вспоминал за это свое путешествие по Крымским горам. Ветер дружбы повеял опять в открытую грудь... Чаадаев! — вот это имя». Потом «Пушкин присел на одинокий камень, сильно за день прогретый горячим и пристальным солнцем. Он задумался и ушел весь в себя». Засим следует стихотворение, которое многие даже знают наизусть: «Любви, надежды, тихой славы...»

Все это немного напоминает книжку для начального чтения, в которой напечатаны картинки с подписями. В романе тоже изображена картинка: «Орест и Пилад». Под картинкой подпись в стихах о дружбе: «Любви, надежды, тихой славы...» Вот это как раз именно тот случай, который именуется — «иллюстративность».

В книжке И. Новикова «Пушкин в Михайловском» имеется иллюстрация художника П. Я. Павлинова. На картинке изображена семья Осиповых-Вульф с невыс-

ненным отношением к происходящему (только что стало известно о восстании 14 декабря) и кипящего бакенбардами от негодования и восторга Пушкина.

Тынянов почти не цитирует стихов и не показывает, как Пушкин писал их. Он показывает только состояние поэта в минуты, предшествующие стихам. Тынянов не делает того, что Станиславский называл «играть результат». Он доводит каждый раз повествование до того предела, когда «Минута — и стихи свободно потекут». На этом писатель останавливается. Корабль поэзии Пушкина в романе не выстроен. Но у Тынянова есть то, на чем закладывается корабль: леса поэтической стройки, верфь стиха.

И. Новиков показывает все: как возникает замысел и как он осуществляется в стихотворение, пройдя стадию первоначальных редакций. Казалось бы, именно в этом смысл книги о поэте, и методологически И. Новиков, казалось бы, ближе к решению задачи жанра. На самом же деле получается нечто иное.

То, что делает Новиков, — это не история замысла и превращения его в поэтическое произведение, а история черновых набросков стихотворения. Это рассказ с метафорами или без метафор о том, что в академическом собрании называется «Другие редакции и варианты». Методологическая ошибка Новикова была в том, что он писал не о поэте, а о стихотворениях, вошедших в Полное собрание сочинений. Поэтому творческий процесс в его романах о Пушкине оказался независимым от поэта. В романах Новикова не преодолен разрыв между не очень значительным человеком и его грандиозным созданием. Происходит то, что становится роковым для многих художественных произведений: характер человека и его по-

ступок не связываются между собой, и поступок из характера не проистекает.

Генезис пушкинского творчества в романе Тынянова становится определяющей темой. Сознательное снижение героя сделано для того, чтобы снять слой красивостей, которым за столетие успели покрыть поэта. Писатель строит сложную зависимость между историей и поэтическим творчеством. Создавая роман о Пушкине-поэте, Тынянов главными в романе делает причины, вызвавшие поэтическое творчество героя.

Представление о связи литературного явления только с литературным явлением оказалось у Тынянова очень стойким. Оно вышло за пределы литературоведческих работ и попало в роман о Пушкине. Но здесь это представление Тынянова-ученого приобрело несколько иное качество. В романе Тынянов, конечно, не просто несколько преувеличивает роль книг в формировании Пушкина-поэта, а настаивает на этом отбором материала и выделением литературных мотивов как определяющих. Пушкин-поэт возникает у Тынянова из трех стихий: литературы, истории и любви, оттесняющих не довольно часто или довольно редко, а всегда и строго намеренно на второй — общий — план то, что привычно называется «жизнью» и что представляется если не вовсе свободным от литературы, истории и любви, то с обязательной оговоркой о второстепенности их, потому что для многих людей литература, история и любовь не являются главными в жизни. О том, что для разных людей в разные эпохи жизнью являются разные воздействия окружающей среды, говорят не очень часто.

Но все дело как раз в том, что для человека, родившегося в семье, в которой над всем преобладали литера-

турные увлечения, воспитывавшегося в закрытом учебном заведении, где над всем главенствовала литература, оказавшегося в Петербурге в кругу людей, для которых литература была профессией, главным делом и средоточием всех интересов, в такую эпоху русской истории, когда литература уже твердо обрела социально воздействующее значение, это и было жизнью.

Тынянов в романе о Пушкине показал не жизнь вообще, а ту реальную жизнь, которой жил его герой, именно ту жизнь, которая на этого человека воздействовала. Потому что жизни «вообще» не существует, а есть жизнь в форме окружающей человека действительности.

Литература — окружающая действительность — играла в жизни Пушкина главную роль, и это уже не выдумка романиста, а свойство времени, в котором живет со своими свойствами человек, ставший героем романиста.

Но все это — так писать о поэте или не совсем так писать о поэте — по своему значению не превосходит стихийно вспыхивающих на читательской конференции разногласий в связи с потребностью определить, кто же на самом деле является подлинно положительным героем.

Все это было лишь изящной словесностью в годы, когда стало ясно, что в данное время на повестке дня стоят более серьезные вопросы.

В связи с этим было бы исторически неправильно считать И. Новикова ответственным за все процессы, происходившие в художественной литературе этой эпохи.

Я серьезно озабочен тем, что у некоторых читателей могут быть хоть какие-нибудь иллюзии в отношении процессов, происходивших в художественной и научной литературе этих лет.

Это была середина 30-х годов, и многим уже становилось ясным, что пора, засучив рукавчики, браться наконец за настоящее дело.

Обстоятельства складываются так, что даже люди, которые вообще всегда предпочитали всякие заблуждения свету научной истины, вынуждены были наконец уразуметь, что к жизни следует относиться серьезно.

Вынужден был со всей серьезностью отнестись к жизни и Ю. Н. Тынянов.

Под непосредственным влиянием окружающей действительности он начал писать роман о Пушкине, который заметно улучшился в сравнении с романом о Кюхельбекере, а уж о романе о Грибоедове и говорить нечего.

Почему это произошло? Это произошло потому, что литература бросила наконец всякие прения, да размышления, да рассуждения и окончательно поняла свою высокую ответственность.

В связи с этим Тынянов в какой-то мере уже и по собственной уверенности, но чаще все-таки по уверениям других тоже начинает гораздо серьезней относиться к писателю и его роли и поэтому оставляет роман «Ганнибалы» и начинает роман «Пушкин».

Роман «Пушкин» сравнительно с другими романами и рассказами обладает ценными преимуществами, а в отдельных случаях даже чудесами.

Некоторые чудеса выглядят так: сначала все видят, что нос зеленый, а потом на глазах у публики он становится синим.

Превращения, подобные носу, претерпевает в творчестве Ю. Н. Тынянова Петр Яковлевич Чаадаев.

Вот как это происходит.

Представьте себе кофе, два человека пьют кофе.

В 1927 году в романе «Смерть Вазир-Мухтара» два человека пьют кофе: Петр Яковлевич Чаадаев и Александр Сергеевич Грибоедов.

Посмотрим, какой же кофе они пьют в скептическом романе.

А вот какой:

«...Из окна выглянула весьма милая женская голова. Чаадаев же был отшельник, анахорет, совершенно лишенный вкуса к этой области...

Вошел Иван Яковлевич (камердинер. — *А. Б.*), держа на подносе две чашки кофе. Грибоедов глотнул и с отвращением отставил свою чашку.

— Желудочный кофе, — пояснил Чаадаев, прихлебывая, — меня выучили варить его в Англии.

«Много чему тебя там выучили», — чуть не сказал вслух Грибоедов».

В 1943 году в романе «Пушкин» снова два человека пьют кофе: Петр Яковлевич Чаадаев и Александр Сергеевич Пушкин.

Посмотрим, какой же кофе они пьют в оптимистическом романе.

А вот какой:

«Чаадаев внимательно на него (Пушкина. — *А. Б.*) смотрел. Он верил в Пушкина. Недоступный для любви, он понимал, однако, все ее тревоги, все неожиданности. Теперь, все видя, почти все поняв, он с вниманием, спокойствием налил Пушкину чашку черного благоуханного кофе, полученного им из Англии...»

Вот каким кофе угощает Петр Яковлевич Александра Сергеевича! Разве он имеет что-нибудь общее с кофе из «Вазир-Мухтара»? Абсолютно ничего!

Все же остальное очень похоже: «совершенно лишенный вкуса к этой области» и «недоступный для любви», чашки и Англия.

Только качество кофе за эти годы (1929—1943) значительно повысилось.

Тынянов начал понимать, что жизнь стала лучше, веселее.

И поэтому все в «Пушкине» становится лучше, веселее и благоуханнее.

Тынянов стал наконец серьезно задумываться над своими ошибками, а в некоторых случаях проявил тенденцию к решительному исправлению. Подобные же явления стали отмечаться и в отношении героев его романа. В связи с этим они, то есть герои, уже не пьют отвратительный желудочный кофе. Теперь они пьют благоуханный.

Кроме кофе значительно улучшился в романе сам Чаадаев.

Чаадаеву в «Пушкине» столько же лет, сколько Чаадаеву в «Кюхле», но в «Пушкине» он выглядит просто красавчиком.

Это вам не «тонкие язвительные губы» да «белесоватые глаза», которые «равнодушно скользнули» на странице девяносто восьмой романа в 1925 году.

Вот какой молодец перед нами в «Пушкине»:

«Танцевал он ни скоро, ни медленно и, когда улыбался, его улыбка была медленной наградой всех женщин. И они улыбались. Пушкин смотрел на него как зачарованный...

Чище его мундира не было. Стройней не было».

Может быть, художник стал подклеивать к истории?

Все стало теперь милым, веселым, благоуханным и улучшенным.

Может быть, как все прошедшее?
Что прошло, то будет мило?
Или безразлично?
Или по каким-нибудь другим причинам?

В основе каждого научного и художественного произведения Тынянова всегда лежит документ. В статье документ служит для доказательства или опровержения. Иногда предлагается новое толкование его. Пройдя через статью, документ попадает в роман. В романе он играет лишь роль сценария и здесь претерпевает более значительные превращения. Документ попадает в роман в качестве главного предложения, которое писатель расцвечивает орнаментом придаточных. Но особенно важным оказывается то, что в нем выделяются более существенные или опускаются менее существенные черты.

У Тынянова от «Кюхли» до «Пушкина» повышается роль документа и снижается его автономия в художественном контексте.

Документы:

1. «29⟨ноября⟩. — ...

Я счастлив был!.. нет, я вчера не был счастлив: поутру я мучился ожиданьем, с неописанным волнением стоя под окошком, смотрел на снежную дорогу — ее не видно было! — наконец я потерял надежду, вдруг нечаянно встречаюсь с нею на лестнице, сладкая минута!..

Он пел любовь — но был печален глас.
Увы! он знал любви одну лишь муку! —

Жуковский.

Как она мила была! как черное платье пристало к милой Б[акуниной]!

Но я не видел ее 18 часов — ах! какое положенье, какая мука. ———

Но я был счастлив 5 минут ———»[1].

2. «Она (Бакунина. — *А. Б.*) часто навещала брата своего и всегда приезжала на лицейские балы. Прелестное лицо ее, дивный стан и очаровательное обращение произвели всеобщий восторг во всей лицейской молодежи»[2].

Статья:

«Эту безнадежную страсть, в которой поэт не может сам себе признаться без *ужаса* (перед этим цитировалась «Элегия» 1816 года. — *А. Б.*), комментаторы по инерции приписывали все той же «литературной» героине лицейских элегий Е. П. Бакуниной, благо ни она, ни отношения Пушкина к ней, ни даже самое знакомство его с нею сколько-нибудь определенно ближайшим образом не засвидетельствованы.

Никому не пришлось задуматься над тем, что признаться себе в страсти к молоденькой, красивой царскосельской фрейлине, сестре лицейского товарища, Пушкин мог без всякого ужаса; более того, если не страсть, то легкая полувымышленная влюбленность в нее не только Пушкина, но и одновременно двух его других товарищей, Пущина и Илличевского, была совершенно и заведомо известна, так что Пущин упоминает о ней в своих запис-

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 12, 1949, стр. 297.

[2] «Записка С. Д. Комовского». В кн.: «Пушкин, его лицейские товарищи и наставники». Статьи и материалы Я. Грота. СПб., 1899, стр. 220.

ках, а сам Пушкин в 1825 году в вариантах стихотворения «19 октября». (Имеется в виду строка «Как мы впервой все трое полюбили».— *А. Б.*) Это юношеское, скоропреходящее увлечение, как бы имевшее главным образом цель доставить пищу для элегий, до того мало задело Пушкина, что за всю жизнь он не нашел случай заинтересоваться ни героиней этих элегий, ни ее жизнью. Она очень мало нам известна. Лицейские «отшельники» ловили всякий мелькавший мимо женский образ, и образ Бакуниной, можно смело сказать, скользнул мимо Пушкина совершенно бесследно» [1].

Роман:

«Потребность видеть ее стала у него привычкой,— хоть не ее, хоть край платья, которое мелькнуло из-за деревьев. Раз он увидел ее в черном платье, она шла мимо лицея, с кем-то разговаривая. Он был счастлив три минуты,— пока она не завернула за угол. Черное платье очень шло ей. Ночью он долго не ложился, глядя на деревья, из-за которых она показалась. Он написал стихи о смерти, которая присела у его порога,— в черном платье. Он прочел их и сам испугался этой тоски,— он знал, что это воображаемая тоска и воображаемая смерть,— от этого стихи были еще печальнее. Он удивился бы, если бы обнаружил, что хочет ее только видеть, а не говорить с нею. Что бы он сказал ей? И чем дальше шло время, тем встреча становилась все более невозможной и даже не нужной. Он по ночам томился и вздыхал...

Жанно неохотно признался, что вот уже две недели, как влюблен и это мешает ему спать. Через две минуты

---

[1] Ю. Тынянов. Безыменная любовь. «Литературный критик», 1939, № 5—6, стр. 162.

Александр узнал с удивлением, что он влюблен в ту же Эвелину, то есть Екатерину, в Бакунину...

Назавтра Пущин, весь красный, сунул ему листок и потребовал прочесть. Александр прочел листок. Это было послание, довольно легкое по стиху... Пущин настаивал на том, что это был Илличевский, длинный, как верста...

Александр с удовольствием на него поглядел. Все трое любили одну и при этом одновременно...

Потом они однажды столкнулись все трое, лбом ко лбу: Пущин, Илличевский и он. Илличевский остолбенел и долго смотрел на них, разиня рот, пока не убедился, что открыт...

Александр по-прежнему был счастлив, когда видел Бакунину, он подстерегал ее, но ночные вздохи стали все реже. Он спал теперь спокойно, ровно, не просыпаясь до утра. Однажды ему стало вдруг по-настоящему грустно; он так и не увиделся с нею; он больше не хотел и почти боялся встретить ее; может быть, он не любил ее и раньше. Он отложил стихи к ней и постарался как можно реже о ней вспоминать».

Такое использование документа характерно для Тынянова. Писателю важно *дело* человека, о котором он пишет. Поэтому в романе он выделяет то, что в документе было второстепенным мотивом, — стихи. Главным в романе становится поэзия — главное дело героя. Писатель взял из документов «черное платье», «был счастлив пять минут», «встреча», «всеобщий восторг во всей лицейской молодежи» и сделал вывод: «Это юношеское, скоропреходящее увлечение, как бы имевшее главным образом цель доставить пищу для элегий...»

В романе тема превращения жизненных впечатлений в стихи становится основной.

Но развертывание сухого сообщения в подробность для Тынянова не метод, а один из приемов. Часто он разрешает строку документа чисто композиционным ходом. Тынянову важно опровергнуть предположение, что героиней лицейских элегий была Бакунина. Он пишет в статье: «Образ Бакуниной, можно смело сказать, скользнул мимо Пушкина совершенно бесследно». В романе этот вывод он не развивает в повествование, а решает исключением повествования. Тема начинается с эмфатически насыщенного эпизода: «Весь день Пушкин был в волнении: это был первый его выход в свет. Эвелина ждала его... он не знал, как встретиться с Екатериной Бакуниной». Повествование становится все более напряженным. Идут строки о стихах, посвященных Бакуниной, о «втором влюбленном»: «...он вдруг задохнулся, засмеялся...» Потом идет портрет Бакуниной. Выделено то, что она «бледная» и «с неровным румянцем». Пушкинское отношение передано глаголом «боялся» (ее улыбки). И — все. Больше пушкинского восприятия Бакуниной нет. Дальше идут бал, мать Бакуниной, молодые люди, странно похожие друг на друга, подруги, дамские угодники и гусары. Бакунина замещена. Она вытеснена Чаадаевым: «Пушкин смотрел на него, как зачарованный».

Тынянов убежден в том, что Бакунина не сыграла серьезной роли в жизни Пушкина, что не она героиня послелицейских элегий и элегии «Счастлив, кто в страсти сам себе», и поэтому легко отпускает ее. Это художественный эквивалент одного из положений статьи: «...образ Бакуниной... скользнул мимо Пушкина совершенно бесследно». Это прием, заменяющий рассуждение о малой роли Бакуниной в жизни Пушкина.

Но основные документы, которыми пользуется Тынянов в своих романах, — это произведения его героев. Произведения не пересказываются; из них извлекается биографическая деталь или тема, часто побочная, которая, попав в эпизод романа, приобретает значение иное, чем то, которое было у нее в стихотворении. Стихи другого времени, нежели время повествования, вводятся главным образом в тех случаях, когда в них самих мотивировано обращение к прошлому. Подчеркивание побочной темы приводит к переосмысливанию текста-прототипа.

Стихотворение «Зорю бьют... из рук моих» Тынянов использует в ответственном месте романа — там, где его герой оканчивает лицей. Мотив «зори» взят аллегорически, как начало жизни: кончен лицей, начинается молодость, жизнь. Это сделано на проведении через всю главку вариации полустишия «Зорю бьют...».

«Зорю бьют.

Рассветало. День еще не наступил. Все было как всегда...

Зорю бьют.

Первый звук трубы, унылый, живой и сразу потом — тонкий, точный, чистый, голосистый звук сигнального барабана.

Зорю бьют».

Четыре последних пушкинских строки служат только мотивировкой, по которой использовано стихотворение 1829 года для повествования о лицейских годах:

Звук привычный, звук живой,
Сколь ты часто раздавался
Там, где тихо развивался
Я давнишнею порой,

На этом парафраза стихотворения заканчивается, тема его — чтение, вызвавшее воспоминание о лицее, — исчерпывается. Все остальное связано уже не со стихотворением, а с Данте, взятом независимо от стихотворения, использованном как повод для темы, к стихотворению отношения не имеющий.

Главка, написанная как стихотворение в прозе, шедшая сначала параллельно пушкинскому тексту, уходит от него в ассоциации, связанные с именем Данте. Начинается главная тема, из-за которой, собственно, написана вся главка; стихотворение и нужно было лишь как импульс для этих ассоциаций. Стихотворение в прозе сделано как русский перевод темы Данте (Данте — Беатриче). Русский перевод темы: Пушкин — Екатерина Карамзина. Пушкинская «давнишняя пора» переосмысливается в давнишнюю пору Данте, историю.

«Зорю бьют. Из рук его выпал ветхий том, который ночью он листал, — Данте...

Зорю били.

Эта точность, голосистая и быстрая... снимала неверные, тлеющие сны. Его любовь была точна, как время...»

Возникает новый мотив — времени.

«...Как время... как будущее. Больше всего, точнее всего будущее было предсказано прошлым, прошедшим.

История Российская, русская, Катерины Карамзиной, была в уме и сердце».

Тема любви-преклонения, тема Беатриче — Карамзиной вырастает из ассоциации, вызванной именем Данте, и сменяется темой истории. Теперь Карамзина связывается с этой темой.

Зорю бьют. Голосистый и живой звук будит его. Он просыпается. Первая мысль — о его любви. Любовь точ-

на, как будущее. Будущее предсказано прошлым. Прошлое — это история русская, История Российская. История Российская — это Н. М. Карамзин. Жена его, Катерина Карамзина, была в уме и сердце. А незадолго до этого было сказано: «Он вдруг понял, что всю историю русскую, от времен Владимира Красного Солнышка, он узнал точно здесь, у Карамзиных, да только не от него, а от нее, от Катерины Андреевны. Она была по отцу Вяземская, княжна, с головы до ног княжна, а говорила детям певуче: детёнки мои. Ведь так, почти так, только Арина говорить умела. Аминь! Аминь! Рассыпься!»

(Я не останавливаюсь на том, что роль Катерины Андреевны в русской истории, в истории русской культуры, в судьбах Мироздания, равно как и в жизни Пушкина, вероятно, несколько преувеличена.)

Связь тыняновского творчества с документом, с источником всегда была очень сильна. Это относится и к его научной работе, и к беллетристике, к беллетристике особенно. Все художественные произведения Тынянова поставлены на документах, причем художественные произведения в большей степени, чем теоретические исследования. (Именно потому, что они носили во многих случаях чисто теоретический характер.) Роль документа в научном творчестве Тынянова после того, как началась работа над художественными произведениями, повышается. Статьи первого периода, вошедшие в книгу «Архаисты и новаторы», меньше связаны с документом, чем исследования 30-х годов. Для ранних литературоведческих работ Тынянова характерно скорее чистое теоретизирование, чем использование материалов, полученных в результате анализа источников. После «Архаистов и новаторов» научная работа Тынянова в большей степени, чем раньше,

приобретает вспомогательное значение: она начинает служить его беллетристике. Она становится материалом, из которого строится роман. С этим, несомненно, связан и более пристальный интерес к документу.

В начале 30-х годов начали складываться две традиции, одинаково неправильно толкующие Пушкина. В одном случае поэта прятали под покровы хрестоматийного глянца, а в другом, сорвав всяческие покровы, превращали его в человека без поэзии.

Тынянов написал роман, стараясь опровергнуть обе традиции. Он никогда не работал по привычным, часто непроверенным и неправильным схемам. Это сказано не для того, чтобы похвалить человека, о котором пишешь книгу, а для того, чтобы обратить внимание на то, что было одним из свойств его исследовательского метода. Скептическое отношение к непроверенным и неправильным представлениям свойственно Тынянову-ученому, и Тынянов-художник продолжал с той же неприязнью относиться к вещам, казавшимся правильными только потому, что их повторяли чаще других. Он изучал писателя, пытаясь понять, как получилось, что человек такой биографии в таких исторических условиях становился автором таких произведений. Но жизнь писателя и исторические условия интересовали его только в той мере, в какой они помогали понять то, что писатель сделал. Для этого Тынянов старался пробиться сквозь литературоведческие завалы. Оставались писатель и его произведения. Деликатные покровы, которыми стыдливо драпировали писателя и его жизнь щепетильные литературоведы, оказались твер-

дыми, как панцирь, и разбивать их было трудно. Первые удары всегда приходились по благонравию.

Литературоведение занимается жизнью великого человека, предполагая, что существует связь между жизнью этого человека и его делом. Это методологически определяющее положение связано с представлением об истории, по которому жизнь и деятельность человека обусловлены социальным и историческим воздействием. Иногда это дает возможность понять, почему люди, которые вошли в историю как создатели очень хороших книг, сыгравших важную роль в жизни человеческого общества, не всегда удовлетворяли даже умеренным условиям нравственных кондиций.

В плохом литературоведении это вызывало недоумение и наспех называлось «противоречиями». То, что главным были книги этих людей, а не то, что они делали в перерыв, не давало решительно никаких оснований замалчивать сделанное в перерыв или утверждать, что вообще никакого перерыва не было, а была только одна поэзия. Отступавшие под ударами большой литературы блюстители благонравия вынуждены были со вздохом признаваться: «Да, Бомарше давал взятки. Ну и что же? Это не мешало ему...» То, что «не мешало», никто не проверял. Что мешает и что не мешает художнику с тем, что он делает как художник, у таких писателей и исследователей не связывается. Научное литературоведение ищет связи между человеком, временем и произведением, между пустившимся в финансовые спекуляции Бомарше, взятками, которые он давал жене судьи г-же Гезман, четырьмя разоблачительными «Мемуарами» и художественным произведением «Женитьба Фигаро».

Исторический деятель может быть понят только в реальной истории, влияние которой распространяется на *все* его социально-психическое восприятие. Но в истории действуют разнонаправленные и разнокачественные силы, которые вызывают иногда даже у одних и тех же людей и высокое деяние и низкий поступок. Для потомков равенство «хороший писатель — хороший человек» казалось само собой разумеющимся. Бывало же это, увы, не всегда так, и тогда возникали попытки перечеркнуть равенство. Тынянов по опыту своих более ранних вещей знал, что все это не просто. Нужен был новый аспект, иной характер вопроса. Ответ был до сих пор неопределенен или неверен, потому что был неправильно поставлен вопрос. Тынянов не соглашался ни с равенством, ни с перечеркиванием его. Он считал, что задача литературоведения заключается в том, чтобы объяснить художественное произведение, и если для этого нужно изучать, почему Бомарше дал взятку или почему Пушкин написал Соболевскому крайне безнравственное письмо, то изучать надо и не следует бояться уронить в глазах читателя великого человека.

Но иногда испуг перед красивостями приводил к тому, что Тынянов едва ли не намеренно искажал хотя и традиционные, но правильные представления. Так случилось с историей литературных отношений конца 20-х годов, когда, стараясь доказать преувеличенную роль сентиментализма, Тынянов вдруг начинает настаивать на том, что Пушкин был ближе к архаистам, чем к кругу Карамзина. Боязнь красивостей и благонравия вызывает ряд парадоксальных восстановлений в правах и не менее парадоксальных осуждений. Так нелюбовь к традиционным представлениям приводит к тому, что встреча Василия Льво-

вича с Херасковым, о котором принято говорить с улыбкой, кончается у Тынянова моральной победой Хераскова над сентименталистом Василием Львовичем. Реабилитация Хераскова и понадобилась, только чтобы посрамить сентименталиста, а вовсе не потому, что Тынянов считает Хераскова заслуживающим ее.

Самого Пушкина Тынянов чаще всего подает намеренно сниженным. Иногда это касается портрета, иногда поступка, иногда проскальзывает в авторской оценке. Первая прямая характеристика Пушкина начинается в тоне, мало имеющем общего с акафистом и манерой, в какой писались книжки серии «Жизнь знаменитых мальчиков»: «...он был тяжел, неповоротлив... У него была неопределенная сосредоточенность взгляда, медленность в движениях... Детей, товарищей игр, не запоминал... У него появились дурные привычки...», «...ничего любезного не было в его лице». Это сделано, несомненно, из боязни превратить героя в сусального ангела. За всем этим сквозит определенная тема. Это тема гадкого утенка. Тынянов раскрывает не свое отношение к Пушкину, а отношение окружающих. В мелочной, суетной, недоброй семье, в казенном Царскосельском лицее, в окружении враждебных людей он был гадким утенком.

Тынянов не терпит ни чинного благонравия, ни его родных и любимых сестер — красивостей. Лебеди у него плавают «в канаве», «старые и грязные». «Над прудами в хижинах зимовали лебеди — в каждой хижине пара супругов: на сухой камышовой подстилке, зарывшись носом в перья подруги, лежал старый лебедь и, чуя их приближение, шипел и глухо бормотал сквозь сон — сонный грязный Зевес, который из-за своей Леды принужден был дрогнуть зимою в шалаше». «Дворец Разумовского на сей

раз показался Александру сырым, неконченым зданием, вовсе не таким великолепным...» Представление читателю лицеистов происходит совсем не так, как это было в «Кюхле». В «Пушкине» вместо приемной министра, как это было в первом романе, — бедная квартира директора. У министра промелькнули лишь несколько человек и ушли, не задержавшись. В квартире же директора происходит следующее: «Просторная комната поразила его наготою... За высокой английской конторкой стоял бородатый мужик в поддевке и записывал мерку. Трое или четверо кандидатов стояли в одном белье посреди комнаты. Александр остановился в нерешительности, стыдясь своего белья, чиненного Ариною. Однако и у товарищей было не лучше... Все присматривались друг к другу, как рекруты, которым забрили лбы. Бородатый мужик совещался с экономом о прикладе». История у Тынянова выглядит не очень парадно, не очень нарядно. Для того чтобы понять исторического деятеля и историческое событие, Тынянову необходимы реальные вещи, оставленные деятелем или событием. Иначе он не верит в историю. «Счет — счет гостиницы, в которой стоял Генрих в Каноссе: постель — столько-то, вино — столько-то... Хлеб — столько-то. Вы слышите? Вино! Он пил вино! Все представляли себе вино. Он стоял в гостинице. Представляли гостиницу. В факт верили. Он не *пал*, он стоял в гостинице и пил вино, Каносса была, Каносса была сделкой, факт вошел в сознание»[1]. Для Тынянова событие начинает существовать, лишь когда оно из «явления» превращается в предмет. Расчистка от красивых вещей, загораживающих подступы

[1] «Как мы пишем». Издательство писателей в Ленинграде, 1930, стр. 160.

к историческому деятелю, была в то время одной из важнейших проблем исторического романа. Но сложность проблемы определяется не тем, сколь много удастся преуспеть в разоблачениях, а тем, чему эти разоблачения служат. Новое в последнем романе Тынянова было не столько в том, что красивые вещи были убраны с дороги и вместо благовоспитанного мальчика появился мальчик со слабостями и некрасивым лицом. Новое было в том, что Тынянов написал не отдельно Пушкина в жизни и отдельно Пушкина в литературе, а сумел показать единство жизни и труда поэта. Поэтический труд стал биографическим фактом.

Для Тынянова, разумеется, важно не развенчание во что бы то ни стало, не срывание одежд, не желание убедить других в том, что король гол, а опровержение неверной традиции, которая дальше добрых намерений не идет. Дело именно в опровержении плохо проверенных мнений, а вовсе не в разоблачениях. Поэтому у Тынянова столь же часты опровержения застоявшихся незаслуженно плохих представлений о событиях и людях, как и опровержения незаслуженно хороших. Таким опровержением незаслуженно плохого мнения о Пушкине были статья «Безыменная любовь» и история его взаимоотношений с Катериной Андреевной Карамзиной в романе. «В книге о живом Пушкине не будет места и легендам о нем как светском льве, как о ветреном любовнике, цинично относившемся к женщинам. Тынянов восстает против этой общепринятой версии» [1], — пересказывает репортер выступление писателя.

---

[1] Л. Дельман. Встречи с Ю. Тыняновым. «Литературная газета», 15 ноября 1935 года, № 63 (554).

Спорить о том, правильно или неправильно мнение Тынянова, настаивающего на том, что любовь Пушкина к Карамзиной была его единственной любовью, значит заниматься не Тыняновым, а Пушкиным. Я же старался, где мог, заниматься только Тыняновым. Может быть, мне удастся не выйти за эти пределы и сейчас. В связи с Тыняновым важно, что дало ему соображение, на котором он так упорно настаивает. Тынянов настаивает: «В жизни Пушкина была любовь; необычайная по силе, длительности, влиянию на всю жизнь...» [1] Это, несомненно, важно само по себе, но, конечно, куда важнее то, что дает (как полагает Тынянов) возможность опровергнуть «долго державшееся, одно время даже ставшее ходячим представление о Пушкине, как о ветреном, *легкомысленном*, беспрестанно и беспечно меняющем свои привязанности человеке...» [2]

Конечно, такой писатель, как Тынянов, делает это не для того, чтобы привести пример, достойный подражания, а для того, чтобы попробовать объяснить поэтическую целостность Пушкина человеческой.

Но получилось так, что статья Тынянова доказывает совсем не то, что хотел доказать автор. Автор хотел доказать, что Пушкин не был легкомысленным человеком, а доказал, что он не был холодным.

В самом деле, для того, чтобы доказать, что Карамзина была единственной женщиной, которую он любил и в эти годы и во все последующие (а в романе говорится об этом так часто, что у людей, занятых не только пуш-

---

[1] Ю. Тынянов. Безыменная любовь. «Литературный критик», 1939, № 5—6, стр. 160.

[2] Там же, стр. 180.

киноведческими вопросами, может возникнуть мысль — не хотят ли ввести их в заблуждение), нужно сначала убедить в том, что у Пушкина или не было других привязанностей, или что женщин, с которыми он был близок, он не любил. Это неверно; Пушкин не только говорил женщинам, как он их любит, но и любил многих из тех, кому это говорил. Статья Тынянова опровергает представление о нем как о холодном эгоисте.

Это Тынянову, несомненно, удается. Факты пушкинской жизни опровергают мнение о его постоянстве, но такой жизненный факт, как творчество писателя, часто поддерживает тыняновскую версию. А так как поэтический факт не хуже и не лучше бытового и в качестве доказательства не уступает ему и не превышает его, потому что и тот и другой реальные факты, то получается, что стихи Пушкина говорят об одном, а биография совсем о другом. Что же может быть лучше?! Вот и прекрасно! Именно этому нас учат почтенные дяди и тучные тети, полные достоинства, предлагая нашему вниманию насыщенные поэзией строфы и уверяя, что жизнь поэта не представляет научного интереса. Следуя их указаниям, не будем ли и мы со всем вниманием рассматривать отдельно «жизнь» и отдельно «творчество» и уверять, что художник может думать одно, а писать другое? Но ведь всем известно, что только особенно выдающимся представителям это удавалось делать хорошо. А как же быть другим?

Что же тогда остается? Чистейшее стихотворение «Я помню чудное мгновенье» и сомнительное письмо Соболевскому: «Безалаберный! Ты ничего не пишешь мне о 2100 р., мною тебе должных, а пишешь мне о M-me Kern...» Жизнь и творчество? Поэзия и правда? Поэт и человек? Или это закон разности жанров? Или трагическое

противоречие человеческой души? Или то, что человек и художник независимы друг от друга? Или то, что Пушкин был натурой противоречивой и сложной?

В мнении о единстве жизни и творчества художника Тынянов разошелся не только с Вересаевым, но и с Пушкиным. Пушкин считал, что:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен...

. . . .

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.

«Дитя ничтожное мира», призванное «к священной жертве» «Аполлоном», «бежит», полное «и звуков и смятенья», «в широкошумные дубровы». Кончается «хладный сон», и начинается поэтическое творчество. Бедный итальянский артист, с «дикой жадностью» пускающийся в «меркантильные расчеты», почувствовав «приближение бога», становится вдохновенным поэтом. Это все та же «поэзия» и «правда». Через восемьдесят один год после Пушкина Блок повторит эти мотивы в стихотворении «Поэты»:

Когда напивались, то в дружбе клялись,
Болтали цинично и прямо.
Под утро их рвало...

. . . .

И плакали горько над малым цветком,
Над маленькой тучкой жемчужной...

Но Пушкин не всегда видел в одном-человеке «дитя ничтожное мира» и «поэта». Он настаивал и на прямых

связях между поступками и «божественным глаголом». Что такое «гений и злодейство», «создатель Ватикана» и «убийца»? Это тоже человек и художник. Но Пушкин их разъединяет. Он говорит:

> ...гений и злодейство
> Две вещи несовместные...

Тынянов не хочет отрывать человека от поэта.

В истории человеческих споров есть такие объекты, которые одерживают победу или терпят поражение не потому, что они истинны или ложны, но потому, что разным людям и разным временам они нужны такими, а не иными.

Ю. Н. Тынянов писал статью «Безыменная любовь» и роман «Пушкин», когда уже требовалось убеждать в том, что человек, и особенно художник, не должен быть ветреным, легкомысленным, беспрестанно и беспечно меняющим свои привязанности.

Таким образом, статья Тынянова с успехом доказывает, что Пушкин был натурой противоречивой и сложной. Это было бы особенно удачно, если бы мы уже не знали многого на эту тему из других источников.

При сложившихся обстоятельствах я вынужден покуситься на пушкиноведческий суверенитет.

Открытие Тыняновым безыменной и единственной любви Пушкина было шумной пушкиноведческой сенсацией, веселой и несерьезной.

Если бы Тынянов ограничился высказанным предположением, то осталась бы прекрасная и ни для кого не обязательная статья «Безыменная любовь», отчего была бы лишь одна польза. Но Тынянов настаивал. Он стал писать

роман о Пушкине так, как будто бы все это действительно серьезно, и тогда появились вещи, уже не просто сомнительные, но и откровенно недоброкачественные. Тогда оказалось, что «история русская, стародавняя» и прочее (что само по себе не могло не вызвать судорожных приступов восхищения) к Карамзину, видите ли, отношения не имеет, а имеет отношение к его жене, что Карамзин (это было модно в те годы), видите ли, был придворным историографом (чуть ли не «лукавым царедворцем»), и поэтому, конечно, чего-нибудь прогрессивного от него ждать не приходится.

Вся история с Карамзиной в романе — нестерпимое преувеличение, несостоятельная полемика, попытка убедить в том, чего не было, шумная сенсация.

Я говорю это, имея в виду главным образом третью часть романа.

Но третьей части романа нет. Она получилась третьей частью романа потому, что ее издают в одном переплете с двумя первыми частями. Две первые части — это законченные художественные произведения, а третья часть — это наброски, черновики, варианты, планы, куски записной книжки. К ним нельзя относиться серьезно, их нельзя читать как роман, а вот, когда будет академическое издание Полного собрания сочинений Ю. Н. Тынянова, то их следует печатать в отделе «Из черновиков», или «Ранние редакции», или «Другие варианты и редакции», или даже «Отрывки и наброски». Их же печатают так: «Юрий Тынянов. Пушкин. Часть третья. Юность». Как две предшествующие: «Часть первая. Детство». «Часть вторая. Лицей». В романе Юрия Тынянова «Пушкин» «Часть третья. Юность» не существует. Существует незаконченная ра-

33—350

бота писателя над третьей частью. К третьей части нельзя относиться серьезно. Она безответственна, как всякая недописанная вещь.

В романе о Пушкине литература занимает главенствующее место. В истории 10—20-х годов прошлого века литературная тема выделена как важнейшая. Александр I, Аракчеев, Голицын и фон Фок занимались, как легко догадаться, не только литературой. Но то, что больше всех претерпели гонений в эту пору именно литераторы и именно от Александра I, Аракчеева, Голицына и фон Фока, не случайно. В эти годы люди, стоявшие во главе государства, имели к литературе самое непосредственное отношение, и, вне всякого сомнения, именно поэтому литераторы и претерпели. Мечтал о литературной деятельности Сперанский, писавший роман «Отец семейства», на посту государственного секретаря его сменил писатель Шишков. Соперником и Сперанского и Шишкова был Карамзин, удостоенный официального звания историографа Российской империи, звания, ставившего его в ряд высших сановников. В печальной истории падения Сперанского Карамзин сыграл, вероятно, не последнюю роль. В эти же годы был приближен ко двору Жуковский. Значительную роль играет министр юстиции И. И. Дмитриев — писатель.

Тынянов не случайно выделяет литературную тему эпохи. В истории России этих лет литература занимала ответственное место.

В жизни каждой страны бывают преобладающие исторические темы. 10—20-е годы в России вошли в историю под знаком Отечественной войны, литературного обновления и декабрьского восстания. В романе Тынянова опре-

деляющую роль играют две темы — Отечественная война и литература. Литературный расцвет этой поры был вызван Отечественной войной. С победой в войне были связаны все лучшие надежды общества. Отмена крепостного права, введение конституции казались близкой реальностью. В следственных материалах по делу декабристов упоминания об этих надеждах и о разочаровании в них неоднократны. Надежды вызвали общественное самосознание, а разочарование — тайные общества. Общественное самосознание способствовало литературному расцвету. Война разбудила историю. Даже исторические реминисценции афишек Ростопчина и журнальных статей, менее всего приспособленные к тому, чтобы вызвать высокие гражданские чувства, и те как-то открывали прошлое. В лицее профессором нравственных наук состоял Александр Петрович Куницын, тверской семинарист, внук дьячка, геттингенец, учивший, что самое главное — это «создание общего духа, воспитание без лести, раболепства, короче воспитание *достоинства*». Война заставила посмотреть на старые вещи по-новому. «Изменилось, казалось, и Царское Село... они не замечали ранее, что все наполнено здесь свирепою памятью войн и побед: Турецкий киоск, Кагульский мрамор и Чесменская колонна, Орловские ворота с надписями», — пишет Тынянов в «Пушкине». История звучала с полос газет и с кафедр, она просыпалась в названиях оставленных неприятелю городов. Тынянов выделяет из хора скромный царскосельский памятник, мимо которого гуляли лицеисты. На медной доске старого памятника была описана морская победа Федора Орлова, и в последней строке говорилось: «Крепость Навара сдалась бригадиру Ганнибалу».

Памятник с надписью, история связываются в романе с войной, началом поэтического пути и с любовью, прошедшей через всю жизнь поэта. Проникновение истории в жизнь было столь глубоким и естественным, потому что оказалось связанным с самим существованием страны. Официальная пропаганда апеллировала к событиям и именам, имевшим действительно историческое значение. В отличие от предшествующего царствования, когда государственное проникновение в частную жизнь людей сводилось к регламентации и ущемлениям, и только к ним, война вызывает подъем общественного самосознания, и официальная история неожиданно оказывается способной возбудить общественное мнение. Оно уже было в России. Возникшее при Петре I, убитое в годы господства временщиков, снова замерцавшее при Екатерине II, оно в эпоху Отечественной войны приобрело наиболее серьезное за сто лет после смерти Петра значение. В усилении роли общественного мнения занимала важное место быстро развивающаяся печать[1]. Отечественная война способствовала повышению национального самосознания, подъему литературы и усилению оппозиционной политической деятельности, кончившейся восстанием 14 декабря 1825 года. Подавлением восстания завершилась целая эпоха. В последекабрьскую пору произошло смещение общественных интересов: «запахло Америкой, ост-индским дымом», и поэтов стали убивать чаще. Тынянов хорошо понимал отличие 20-х годов от 30-х. В романе о Грибоедове он сводит это отличие к «винному» и «уксусному» брожению, то есть видит в каждой эпохе лишь один вид социального

[1] В 1801 году выходило лишь 10 газет и журналов. С 1801 по 1810 год возникло 77 новых изданий. С 1811 по 1820 год — 51.

проявления. Тынянов поры «Вазир-Мухтара» считает, что случай Грибоедова был самым вероятным. И поэтому Пушкин в «Вазир-Мухтаре» капитулирует, как и Грибоедов, предлагая при этом свой вариант капитуляции: «барабанную» «Полтаву» и «Стансы», бросавшиеся самодержавию в качестве «кости».

(Какой же был строгий нравственный счет, если невиннейшие «Стансы» вызвали презрение и необходимость объяснять свои поступки. С какой замечательной быстротой стали портиться нравы в следующем десятилетии и с какой заразительной легкостью стали прощать подобные, но куда более тяжкие грехи.)

В последнем романе, оборванном на «винном брожении», по всему, что в нем успел написать Тынянов, можно заключить, что Пушкин 30-х годов не будет подобен Пушкину «Вазир-Мухтара», а вместе с этим будет корригирована и антитеза «20—30-е годы».

Главной тематической линией романа Тынянова становится превращение человеческого бытия в деятельность, человека — в поэта. Жизнь трансформируется поэтом в другую форму материи — литературу. Гениальность героя нигде не используется в качестве deus ex machina, ею ничего не разрешается, Тынянов не ссылается на гениальность своего героя для того, чтобы объяснить ею, как было написано стихотворение «Погасло дневное светило». Он пишет о реальных взаимоотношениях человека с жизнью, и эти взаимоотношения рассматривает как импульс и материал его поэзии. Гениальность же интересует писателя только с точки зрения остроты конфликта героя с действительностью. Тынянов написал роман о времени, которое вызвало пушкинское поэтическое творчество, и о конфликте поэта со временем.

Писатель ищет связи между человеком и его поступком и стремится показать производность поступка от взаимоотношений времени и человека, совершившего этот поступок. Автор «Смерти Вазир-Мухтара» придает этому большое значение: он не верит в независимость человеческого намерения, в случайность события. Во всем этом если не полемика с писателями-предшественниками, то по крайней мере потребность внятно ответить на вопрос. Что же касается писателей-предшественников, то даже писатели, сами во многом повлиявшие на развитие исторической науки, часто настаивают на случайности исторического события или на независимости его от человеческой воли. Виктор Гюго считает, что история народов сложилась так, а не иначе, потому что в день Ватерлоо шел дождь, а Лев Толстой, напротив, опровергая влияние насморка Наполеона на исход сражения при Бородине, настаивает на том, что дело не в насморке, а в том, что такой исход был предрешен и независим от воли людей.

Эти заблуждения были связаны не с величиной таланта, а с невозможностью в определенных исторических условиях эти заблуждения преодолеть.

В романе о Пушкине Тынянов пытается соединить историю с реальным человеком и показать, какое в результате этого соединения возникло поэтическое явление.

В литературной судьбе Юрия Тынянова Пушкин был важен необычайно, и чем ближе писатель подходил к своему герою, тем дальше отодвигал его от начала повествования.

Совсем иными были ранние наброски, не похожими на то, что стало потом, и далекими от Немецкой улицы, где родился герой.

Книга начиналась далеко от Немецкой улицы.

Первые главы ее медленно рассказывали про Абиссинию, и в этих главах шла речь не о том, о другом мальчике.

Мальчика звали Авраам, и был он прадедом героя.

Роман начинался издалека, он был прадедом того романа, который Тынянов стал писать позже.

Все ранние замыслы «Пушкина» связаны с далекой предысторией героя, и все в этой предыстории сходится к Ганнибалам.

Начатый через пять лет после «Смерти Вазир-Мухтара» и через два года после «Восковой персоны», роман еще ни в какой мере не предопределял «Пушкина» с характерной для него стилистической умеренностью.

Но роман о Ганнибалах был прерван, потому что он был прямым и естественным развитием исторической и стилистической концепций «Смерти Вазир-Мухтара», «Подпоручика Киже» и «Восковой персоны». Он еще не оторвался от них.

Произведение, похожее на «Смерть Вазир-Мухтара», «Подпоручика Киже» и «Восковую персону», в те годы уже было обречено на прозябание в рукописи. Судьба достаточно сдержанного «Малолетного Витушишникова», встреченного угрюмо и недоуменно, была тревожным предостережением.

«Ганнибалы» оказались необходимы и неминуемы, ибо нужно было соединить замкнутый цикл произведений, обладающих внутренним единством, с одиноким, стоящим в отдалении от всего написанного «Пушкиным», в котором

есть и стилистический компромисс, и прощание с прошлым.

Между вторым и третьим томами Собрания сочинений Юрия Тынянова был осязаемый пропуск. Он заполнялся лишь рассуждениями литературоведов о наступлении творческой зрелости писателя.

Теперь фрагменты «Ганнибалов» напечатаны, и, таким образом, кроме литературоведческих прозрений мы получили текст, по которому, как по мосту, можно более уверенно пройти из одного этапа творчества писателя в другой.

Осторожно развертывается медленный и степенный напев этой широкой, точной и значительной прозы.

«Дело идет на этот раз о Хабеше, старой Абиссинии, о самом севере ее, стране Тигрэ, где люди говорят на языке тигринья; о той горной части Тигрэ, которая называется страна Хамасен. В этой земле Хамасен есть река Мареб, у самой реки стояло, — быть может стоит еще и теперь, — дерево Сикомора, которое арабы зовут: даро... Дело идет о человеке, абиссинце, который не своей волей прошел мимо этого дерева — его увели в турецкую неволю...

Потом он попал в Россию, во Францию, стал французский инженер и французский солдат, снова в Россию, женился на пленной шведке, капитанской дочке, пошли дети, и четырнадцать абиссинских и шведских сыновей все стали русскими дворянами.

Итак дело идет о России» [1].

---

[1] Ю. Н. Тынянов. Начало романа «Ганнибалы». Архив Ю. Н. Тынянова. Печатается с разрешения Л. Н. Тыняновой.

Как молящийся человек на Востоке, раскачивается эта скорбная речь.

«Ей было пятнадцать лет. Авраам был последний, двадцатый сын. Двадцать — золотое число. Мать родила его и умерла. . .» [1]

Но все это уже было поздно.

Пришла новая, другая литература, и так писать уже было нельзя.

Тынянов оставил роман.

Он вернулся к нему другим человеком.

Тогда оказалось, что «Ганнибалы» ничего не соединяют.

Тот, другой мальчик, Авраам, был не ближе к мальчику Александру, чем «Восковая персона» к «Пушкину».

Пространство между лучшими произведениями Тынянова и «Пушкиным» было заполнено приближением старости.

Ноги у него ныли, как у человека, ушедшего от своего дома.

Тынянов оборвал свой роман «Ганнибалы», как Пушкин оборвал свой роман «Арап Петра Великого».

Начиналась последняя, оборванная книга Тынянова — «Пушкин».

Основой романа Тынянова стал автобиографический пушкинский набросок 1830 года, печатающийся в академическом Полном собрании сочинений под названием «Программа автобиографии». Вот текст этого наброска.

---

[1] Юрий Тынянов. Ганнибалы. «Наука и жизнь», 1964, № 10, стр. 122.

«Семья моего отца — его воспитание — французы учителя: — [Mr]. Вонт.⟨?⟩ секретарь Mr. Martin. Отец и дядя в гвардии. Их литературные знакомства. — Бабушка и ее мать — Их бедность. — Ив.⟨ан⟩ Абр⟨амович⟩. — Свадьба отца. — Смерть Екатерины. — Рож⟨дение⟩ Ольги. — От⟨ец⟩ выходит в отставку, едет в Москву. — Рождение мое.

Первые впечатления. Юсупов сад — Землетрясение. — Няня. Отъезд матери в деревню — Первые неприятности — Гувернантки. — Рожд.⟨ение⟩ Льва. — Мои неприятные воспоминания. — Смерть Николая. — Монфор — Русло — Кат. П. и Ан. Ив. — Нестерпимое состояние. — Охота к чтению. Меня везут в П. Б. Езуиты. Тургенев. Лицей.

1811.

Дядя В⟨асилий⟩ Л⟨ьвович⟩. — Дм⟨итриев⟩. Дашк⟨ов⟩ ⟨?⟩. Блу́д.⟨ов⟩. Возня ⟨?⟩ с ⟨*нрзб.*⟩ Ан. Ник. — Светская жизнь. — *Лицей*. Открытие. Малино⟨вский⟩. Гос.⟨ударь⟩. Куницын, Аракчеев. — Начальники наши. — Мое положение. — Философич⟨еские⟩ мысли. — Мартинизм. — Мы прогоняем Пилец⟨кого⟩. —

1812 г.

1813.

Государыня в С⟨арском⟩ С⟨еле⟩. Гр. Коч⟨убей⟩. Смерть Мал⟨иновского⟩ — безначалие, Чачков. Фролов — 15 лет.

1814.

Извес.⟨тие⟩ о вз.⟨ятии⟩ Парижа. — Смерть Малиновск.⟨ого⟩. Безначалие. Больница⟨?⟩. Приезд матери. Приезд отца. Стихи etc. — Отношение к това⟨рищам⟩. Мое тщеславие.

1815.

[Экзамен. — Сти]»[1].

«Программа автобиографии» стала основой книги. Роман начал ветвиться от ствола пушкинского наброска.

Тынянов расцветил пушкинскую «Программу», не исказив ее. Он использует материал автобиографической записки почти целиком, опустив некоторые детали, вероятно незначительные и случайные. Так, не попал в роман упомянутый Пушкиным Чачков. Не попал он, конечно, не по забывчивости Тынянова. Чачков у Пушкина встречается в таком контексте: «Смерть Малиновского — безначалие, Чачков». Эта запись стоит под 1813 годом. Через строчку, под 1814 годом, фраза повторена. Но в повторенной фразе Чачкова уже нет. Малиновский умер в 1814 году. Пушкин ошибся, написав 1813 год, вспомнил и через строчку исправил ошибку[2]. В повторенной фразе Чачкова нет. Именно потому и нет, что ошибка исправлена. Фраза исправлена не только тем, что год смерти

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 12, 1949, стр. 307—308 (см. также «Другие редакции и варианты», стр. 429).

[2] См. А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 12, 1949, стр. 429 («Другие редакции и варианты»).

директора лицея указан точно, но еще и тем, что отброшена несущественная деталь. Чачков, переводчик с немецкого языка и надзиратель по учебной и нравственной части, пробыл менее года, никакой роли в жизни Пушкина и в истории лицея не сыграл[1], и поэтому Пушкин его опускает. Тынянов, следуя за Пушкиным, конечно, не описывает дважды смерть одного человека, считает ошибкой появление Чачкова в «Программе» и исправляет ошибку, не вводя в роман случайного человека.

Но стоящий рядом с Чачковым в первом варианте сообщения о смерти Малиновского Фролов, также опущенный второй раз, в роман попадает и занимает значительное место. Фролов попадает в роман, потому что «все в лицее вдруг изменилось»: «...теперь, когда Париж был взят... неизвестно было, чем быть лицею... По всему он должен был стать теперь учреждением европейским по духу, но все большую силу приобретал теперь... Аракчеев, нимало Европы не напоминавший». Тогда и приходит в лицей «надзиратель классов и нравственности» Фролов. Он «был артиллерист, и в этом была причина неожиданного его появления в лицее: сумев понравиться генералу Аракчееву, он был определен в лицей как воспитатель». В лицее все переменилось не только потому, что умер директор, но главным образом потому, что в Европе был Венский конгресс, а в России особое значение приобрел Аракчеев. Аракчеев же вмешивался, как легко догадаться, не только в дела лицейские, но даже отдал приказ бабам «ежегодно рожать, и лучше сына, чем дочь»

---

[1] «Записка графа М. А. Корфа». В кн.: «Пушкин, его лицейские товарищи и наставники». Статьи и материалы Я. Грота, 1887, стр. 242.

(И. Витвер). В случае ослушания налагался штраф. Тынянов вводит в роман Фролова, потому что пишет о Пушкине и его времени. Фролов был не случайным человеком, а характерным явлением времени.

Автобиографический набросок Пушкина прочтен Тыняновым правильно. Романист не следует слепо за пушкинским текстом, а взвешивает его. Главным становится сохранение истинных соотношений частей «Программы».

Членение на части в романе соответствует членению «Автобиографии»: первая часть — «Детство» — охватывает два первых куска, пять остальных — вторая часть — «Лицей». Развитие и соотношение тем в тыняновском романе подобно развитию и соотношению тем «Программы». Главные пушкинские темы — семья, лицей, литература — развиваются Тыняновым в соотношениях, характерных для «Автобиографии». У Тынянова первая часть заканчивается так же, как вторая часть у Пушкина, — отъездом в Петербург для поступления к иезуитам или в лицей. Семья и история Пушкиных и Аннибалов в первой части занимают абсолютно господствующее положение. Это совершенно точно соответствует тексту Пушкина. Тема семьи в «Программе» постепенно убывает, замещенная лицеем. Упоминание о Василии Львовиче, которым начинается третий кусок «Программы», связано главным образом с литературой, «Арзамасом» («Дядя Василий Львович. — Дмитриев. Дашков. Блудов») и отчасти с делами семейными («Ан. Ник» — Анна Николаевна Ворожейкина, Аннушка — внебрачная жена Василия Львовича). Тема лицея в «Программе» нарастает, в нее вплетается литературная тема, она обрывается недописанным словом «Сти» — стихи. Темы «Программы», их развитие и соотношения Тынянов повторяет строго за Пушкиным.

Перенаселенность и подавляющая другие темы семья в незаконченном романе возникли именно потому, что в соотношениях тем Тынянов строго следовал за Пушкиным. Но результат Тынянова оказался неожиданным и с пушкинским не сошелся. Ни перенаселенности, ни подавляющей другие темы семьи у Пушкина нет. Это произошло потому, что «Программа» закончена. Произведение Пушкина, о незаконченности которого (в числе других автобиографических записей) говорит он сам («Несколько раз принимался я за ежедневные записки, и всегда отступался из лености...»[1]), производит впечатление законченного, потому что оно замкнуто. Замкнутость эта специфически жанровая. Жанр — автобиография с традиционным членением на детство, отрочество и юность. Иллюзию законченности создают специфические свойства трилогии. Роман же Тынянова не о детстве, отрочестве и юности, а о *всей* жизни героя. Детство, отрочество и юность только три первых периода жизни Пушкина, три первые части романа Тынянова. Незаконченность романа явственна, ощущение законченности может наступить только со смертью героя. Перенаселенность же вызвана тем, что в незаконченное произведение, то есть в часть целого, были перенесены соотношения тем композиционно законченного, целого произведения. Смерти героя в романе нет, и роман остается раскрытым. Возникающий с исходной точки — рождения героя, — роман вбирает в себя все большее количество людей и событий. Он расширяется, распахивается.

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 12, 1949, стр. 310.

Роман начинается в маленькой темной комнате, в которой стоит зыбка с младенцем, и кончается широко распахнувшимся перед поэтом миром.

Вся первая часть — это дом, семья, ребенок в семье. Круг нарочито сужен, радиус восприятий короток, интерьер и пейзаж плотно обступают ребенка. В дом коллежского регистратора Скворцова на Немецкой улице у Елохова лишь изредка проникают звуки шумной истории начала века. Частые переезды из дома в дом, из Москвы в Петербург, из Петербурга в Москву использованы только для создания атмосферы «временного житья», неустроенности и неустойчивости быта. Мир от переездов не расширяется, ребенок переносится в другой дом или в другой город вместе с обступившей его семьей, отцовскими фраками, дядюшкиными фразами, туалетами матери и гостями. Выходы из времени повествования связаны лишь с описанием событий прошлого Пушкиных и Аннибалов. Но первая часть романа заканчивается отъездом мальчика из отчего дома в Петербург.

И с первых же страниц в роман вплетаются две темы — взаимоотношений с властью и литературной борьбы. Темы проходят как внутренние эпиграфы, коротко и значительно: они выделены, подчеркнуты и тревожны. Обе темы станут главными в романе. Пока они идут параллельно и независимо друг от друга, но впоследствии стянутся вместе. Первая тема связана с царем, вторая с Карамзиным. Сделано это так.

Нянька Арина прогуливает барчука по Измайловскому полку и поет ему песню, «как поют только няньки и дикари, — о всех предметах, попадавшихся навстречу»:

«Ай-ай, какой дяденька генерал едут. Да, батюшка. Сами маленькие, а мундирчики голубенькие, а порточки

у их белые, и звоночком позванивает и уздечку подергивает».

«Дяденька генерал», гневно дергая поводья, повернул коня и чуть не наехал на Арину с барчуком.

«Он смотрел в упор на няньку серыми бешеными глазами и тяжело дышал на морозе...

— Шапку, — сказал он хрипло и взмахнул маленькой рукой.

Тут еще генералы, одетые не в пример богаче, наехали.

— Пади!

— На колени!

— Картуз! Дура!

Тут только Арина повалилась на колени и сдернула картуз с барчука.

Маленький генерал посмотрел на курчавую льняную голову ребенка. Он засмеялся отрывисто и внезапно. Все проехали.

Ребенок смотрел им вслед, подражая конскому скоку».

Источники, которыми пользуется Тынянов, — П. В. Анненков и Пушкин. Анненков рассказывает об этом так. «...Юсупов сад связывается с анекдотом из жизни Пушкина, когда он был еще годовалым ребенком. Няня его встретилась на прогулке с государем Павлом Петровичем и не успела снять шапочку или картуз с дитяти. Государь подошел к няне, разбранил ее за нерасторопность и сам снял картуз с ребенка, что и заставило говорить Пушкина впоследствии, что сношения его со двором начались еще при императоре Павле» [1]. Анненков ссылается

---

[1] П. Анненков. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. 1799—1826 гг. СПб., 1874, стр. 28.

на Пушкина как на источник и так же, как Пушкин, выделяет тему взаимоотношений с властью. «Сношения с двором» начались весьма драматично, долгие годы были тяжелыми и кончились гибелью.

Вересаев считает эту историю сомнительной и специально оговаривает. «Пушкин родился в Москве и до 1811 г. его возили оттуда только в подмосковное с. Захарово, а император Павел со дня рождения Пушкина в Москве не был (П. А. Ефремов. Соч. Пушкина, т. V, изд. Суворина, 1903, стр. 553). Ефремов прав, не имеется сведений, чтобы Павел был в Москве после рождения Пушкина... Высказывается предположение, что дело происходило в петербургском Юсуповском саду»[1].

Но Тынянову важно уже в самом начале романа ввести эту тревожную тему, и он, пренебрегая возможной сомнительностью источника, переносит действие в Петербург и вводит мотивировку: «Семейный корабль снялся с московского Елохова быстро и неожиданно: во флигельке стала протекать крыша, а съезжать было некуда. Марья Алексеевна собралась к себе в Петербург...» В романе тема взаимоотношений с властью формулируется сразу же после истории с Павлом, и формулируется совершенно недвусмысленно: «Первая встреча моего сына с сувереном, — сказал он (Сергей Львович. — *А. Б.*) с поклоном и развел руками». Фраза произнесена с иронией человеком, изображенным в романе иронически. Источник иронии — в пушкинском воспоминании об этой встрече:

[1] В. Вересаев. Пушкин в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников. В двух томах, т. I, издание 5-е. М. — Л., «Academia», 1932, стр. 28; П. Анненков. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. 1799—1826 гг. СПб., 1874, стр. 28.

«Видел я трех царей: первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку. . .»[1] Ироническая формулировка темы, взятая из иронически интонированного источника и поданная через иронического персонажа, связана с тыняновской концепцией Павла — гротеском и пониманием его судьбы и исторической роли как трагикомически нелепых. Но в пушкинском письме сказано о трех царях, и следом за упоминанием о Павле тема взаимоотношений с властью развита: «. . .первый велел снять с меня картуз. . . второй меня не жаловал; третий хоть и упек меня в камер-пажи под старость лет, но променять его на четвертого не желаю; от добра добра не ищут. Посмотрим, как-то наш Сашка будет ладить с порфирородным своим тезкой: с моим тезкой я не ладил. Не дай бог ему идти по моим следам, писать стихи да ссориться с царями! В стихах он отца не перещеголяет, а плетью обуха не перешибет» [2]. Письмо Пушкина было не только источником эпизода, но и одной из генеральных тем романа. Взаимоотношения с властью, поэт и общество — важнейшая тема самого Пушкина.

Тема литературной борьбы начинается сразу, в первой же группе эпизодов, и ввод Пушкина в роман связан с посещением дома Карамзиным. Карамзин дается подробно — с портретом, стихами, значением для русской литературы и ролью в судьбе будущего поэта. Литературная борьба с самого начала связывается преимущественно с Карамзиным. Вводится литература в роман вместе с историей, как история. История превращается в быт, литера-

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 15, 1948, стр. 129—130.

[2] Там же, стр. 130.

турная борьба в доме Пушкиных — это быт. Возникновение сентиментализма описано таким же образом, что и чаепитие под липой. Стиль — сентиментализм — осмысливается как категория исторического процесса, но обязательно через реальность быта. Связанность стиля с историей и производность искусства, его историческая функциональность подчеркнуты.

«Время было тревожное и неверное. Каждый стремился теперь к деревенской тишине и тесному кругу, потому что в широком кругу некому было довериться. Огород, всегда свежий редис, козы, стакан густых желтых сливок, благовонная малина, простые гроздья рябины и омытые дождем сельские виды — все вдруг вспомнили это, как утраченное детство, и как бы открыв существование природы. Даже участь мещанина или цехового вдруг показалась счастливой. Свой лоскут земли, плодовитый при доме садик, на окошке в бурачке розовый бальзамин, — как старые поэты не замечали прелести такого существования! Они пристрастились к войне, пожарам натуры и всеобщему землетрясению...

Бледный цвет входил в моду, и в женских нарядах получили большую силу нежные переливы, потому что грубые краски напоминали все, от чего каждый был рад сторониться. Даже роскошь постыла всем. Все увидели на опыте ее бренность. Удовольствие доставляла только печаль. И уголок в саду летом, как угол перед камином зимой, был для всех приятным местом, вполне заменявшим в воображении свет. Были в ходу jeux de société — игры, которые разнообразили время. Играли в шарады, буриме, акростихи, что даже развивало стихотворные таланты. О придворных делах говорили тихо, а о своих только со вздохом».

Тынянов-романист выводит категорию стиля так же, как Тынянов-ученый, — из истории. История, «время» даны в романе не как авторские отступления, а через действующих лиц и в зависимости от качества исторического материала закрепляются за тем или иным персонажем, авторское отношение к которому распространяется и на поданный через него кусок истории. Это закрепление за персонажами истории проводится в соответствии со свойствами персонажей и свойствами исторического материала, и соответствия эти у Тынянова чаще всего не случайны. Поэтому сентиментализм Тыняновым показывается не через лидера школы — Карамзина, который шире и значительнее самой школы, а через Сергея Львовича, человека случайного и эфемерного. (Сложность и настороженность тыняновского отношения к сентиментализму проявилась здесь в полной мере.). Выделено то, что у колыбели младенца Пушкина стоит великий писатель Карамзин, что Пушкин родился в доме, где преобладали литературные интересы. Карамзин же будет закреплен в романе не на теме сентиментализма, а на темах русской истории, родины и безыменной любви Пушкина.

Первая часть романа, начатая в маленькой комнатке, расширяется и заканчивается тем, что «юный птенец впервые покидал отеческих пенатов». По широкой Тверской дороге неслась коляска. Он уезжал в Петербург.

Вторая часть раздвинута до размеров Царского Села, в нее входят император, великие князья, двор, министры, европейская политика и Отечественная война. Роман насыщается историей и литературой. Семья отступает на второй план. «Отсутствие семейств помогло новой общежительности, которая их (лицеистов. — *А. Б.*) сильно и дружно свяжет». Это был план Сперанского.

18•

Тынянов вводит в роман исторических деятелей, группируя их главным образом вокруг двух тем — лицея и Отечественной войны. Литература и история приобретают в романе решающее значение. Появляются люди, которым в скором времени будет суждено сыграть в жизни героя важнейшую роль: Александр I, Николай Павлович, Малиновский, Куницын, Галич, Вяземский, Батюшков, Жуковский, Кюхельбекер, Пущин, Дельвиг.

Роман расширяется, но за пределы Царского Села не выходит. Действие сосредоточивается во флигеле Екатерининского дворца и в Царскосельском парке. Парк вводится постепенно и приобретает значение к концу в связи с историческими памятниками. Исторические памятники становятся литературой. Вся вторая часть романа — лицей.

Тынянов описывает лицей в романе не как учреждение, ставшее знаменитым, потому что оно оказалось связанным с биографией Пушкина, а потому, что его идея была новой, неожиданной и симптоматичной для государственных представлений того времени. Но, несомненно, и потому, что лицей сыграл важную роль в жизни Пушкина. Лицей был одной из характернейших идей Сперанского. О Сперанском в романе рассказано подробно. Ставшая в литературе традиционной загадочность его духовного облика и судьбы снята обстоятельно описанным бытом. Рассказано о смерти любимой жены, о нежной привязанности к дочери, чтении «Дон-Кихота», шпионах, бродящих вокруг дома, цветущем чайном деревце, дымчатом фраке, белых чулках и авторстве — государственный деятель пишет роман философический и нравственный, «Отец семейства». «Втайне считал он себя созданным для деятельности литературной».

Идея государственности в романе взята с точки зрения Сперанского, и ей противопоставлена идея Карамзина. (Следует помнить, что многое в теории государства декабристов было заимствовано именно у Сперанского.) Но главная тема Сперанского в романе — это новые учреждения и новые люди. Таким новым учреждением, воспитывающим новых людей, должен был стать лицей. И Тынянов вводит Сперанского именно в связи с темой лицея. Человек, создавший его проект, люди, которые обучали в лицее, и люди, которые в нем обучались, были новыми людьми новой эпохи — эпохи Отечественной войны и декабризма. Взаимоотношения этих людей со своим временем часто бывали противоречивы, и понимание ими своей исторической роли неясно. Но их объективная роль в истории оказалась столь значительной именно потому, что была связанной с войной и грядущим восстанием.

История расширяет роман. Она входит в произведение событиями и людьми. Прошлое оживает, историческая преемственность становится темой. Отечественная война вводит новых действующих лиц и преображает старые места. Старые места как бы заново освещаются событиями и приобретают новое, не замеченное раньше значение. Война раздвигает повествование, лицей отодвигается, появляются гусары, военные песни, ополченцы и сад, полный исторических памятников.

Во второй части романа происходит величайшее событие русской истории — являются первые пушкинские стихи.

Роман ширится, он полон историей и литературой, он распахивается. Вторая часть кончается переходным экзаменом с младшего курса на старший. На экзамене присут-

ствует Державин. Пушкин читает свои стихи. Последняя строчка второй части — «Во весь опор!».

Переходный экзамен, которым завершается вторая часть романа, делит лицейский период на две половины. Но три года лицея в третьей части по объему текста в два раза меньше, чем во второй. Постепенно, но решительно значение лицейской темы снижается. Лицей отодвигается, уходит. Тынянов пишет о лицее так, как будто он уже ему не интересен, как будто нужно поскорее написать эти три последних лицейских года и взяться наконец за серьезное дело. Это прием, с помощью которого писателю удается передать, как тяготится лицеем герой и как ждет он серьезного дела. Повествование напряжено от давления близящихся событий. Лицей вытесняется, замещается, загораживается надвигающейся на него литературой. Происходит перерождение материала. Взаимоотношения повествовательных линий меняются, лицей уступает место литературе. Литература захватывает роман. Лицей третьей части написан так, как бывает перед близкой и важной дорогой: нетерпеливо.

Это, конечно, задумано, это нужно, это способ раскрытия характера. Раскрытие достигается компактностью, законченностью и уменьшением объема эпизода, дробностью членения материала, увеличением количества повествовательных единиц, частым введением и выведением новых действующих лиц без предварительного экспонирования, сокращением описаний и характеристик.

Интенсивность введения материала оказалась еще более усиленной обстоятельством непредвиденным и к авторской воле отношения не имеющим. Стилистическая напряженность, явно ощутимая в третьей части романа, не была предусмотрена в качестве повествовательного

приема. Она возникла по недоразумению: из-за того, что незаконченное произведение начали выдавать за законченное. Отрывочные записи, не прошедшие обычной тыняновской правки, стали приниматься за нарочитое, формалистическое письмо. Отрывочность и аритмичность не были специальным стилистическим намерением.

Третья часть начинается с приезда Карамзина, Вяземского и Василия Львовича к лицеисту, — случай беспрецедентный, но вызванный другим беспрецедентным случаем: лицеист напечатал двадцать четыре стихотворения в петербургских журналах — «Вестнике Европы», «Российском музеуме» и «Сыне Отечества». Биография расширяет роман. Лицейский, царскосельский поэт, такой же, как Олосенька Илличевский или Миша Яковлев, только выключенный из «Сарскосельских лицейских газет» за то, что ничего не давал в журнал, с приездом Карамзина, Вяземского и Василия Львовича утверждается в собственном мнении и во мнении окружающих как поэт петербургский. Он вырос из лицея, как из платья, которое сшил при поступлении главный портной его величества господин Мальгин. Жизнь, полная и нетронутая, лежала перед ним. Через четыре дня после посещения лицея Карамзиным, Вяземским и Василием Львовичем он пишет П. А. Вяземскому: «Никогда Лицей... не казался мне так несносным, как в нынешнее время» [1].

Главка об окончании лицея начата словами:

«Зорю бьют.

Рассветало. День еще не наступил».

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 13, 1937, стр. 2.

Но лицей он будет помнить всю жизнь, будет писать о нем стихи, полные благодарности и любви, и на пути в ссылку вспомнит о нем.

«Недаром он выслан был на юг. Не на север, а здесь, именно здесь, зачинался лицей. Много южнее мест его высылки, когда он еще ходить не умел, до лицея, служил здесь дипломатом, генеральным русским комиссаром Малиновский, защищая русские интересы. И здесь, наблюдая беглых и ссыльных, в этом краю, написал он, решился написать трактат об уничтожении рабства...

Да здравствует лицей!»

Здесь он поймет связь лицея с историей, но сейчас он рвется на волю, стремится к настоящему делу. Сейчас лицей — это «годы заточенья» [1], а через несколько дней, 9 июня 1817 года, в день выпускного акта, он пишет: «В последний раз, в тиши уединенья... лета соединенья... наш братский верный круг... Святому братству верен я!..» [2] Зорю бьют. Он вырывается из лицея. Он врывается в Петербург.

Человек, которого держат и вдруг выпускают, врывается стремительно за счет силы, употребленной на то, чтобы вырваться. Пушкин приезжает в Петербург и осыпает его эпиграммами.

Эпиграммы появились потому, что человек, приехав в Петербург, свежими глазами увидел то, на что другие или уже привыкли смотреть, или прикрывали глаза. Его эпиграммы точны, и в них сказано именно то, что было. Мерзавца он называл мерзавцем. Эпиграммы были страшны своей правдой и точным попаданием. Меньше чем за

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 1, 1937, стр. 259.

[2] Там же, стр. 263.

три года жизни в Петербурге Пушкин ухитрился попасть в императора, митрополита Амвросия, Аракчеева, Голицына, Стурдзу, Каченовского. Это была не поэтическая игра, а политический поступок. Эпиграмм оказалось мало. Тогда он во время спектакля пустил по креслам портрет Лувеля, парижского рабочего, вонзившего стилет с загнутым концом в грудь герцога Беррийского — племянника и предполагаемого наследника Людовика XVIII. На портрете было написано: «Урок царям». Это было коротко и метко, как эпиграмма. Поэтика жанра и поступка была едина, как едины были человек и поэт.

Это единство Тынянов показывает, превращая стихотворение в переживание, в биографический факт, то есть идет обратным путем: от стихотворения, поэтического факта, к мотивам его возникновения. Мотивы возникновения поэтического факта лиричны, относятся к самому поэту и обобщены им в историю. История совмещена с переживаниями поэта. Совмещение сделано так:

«Вольность! Одною вольностью дорожил, только для вольности и жил. А не нашел нигде, ни в чем — ни в любви, ни в дружбе, ни в младости».

Сказано о любви, о дружбе, о младости. О стихах не сказано ничего, потому что стихи остались единственной вольностью. Слово «вольный» связывается с литературной группой «Арзамас»: «Избрали его в вольный Арзамас». Любовь же связана с темницей, а темница с невозможностью говорить правду и писать стихи. «Полюбил и узнал, как томятся в темнице разбойники: ни слова правды, ни стиха». Совмещение чувства и истории взято из поэтики оды. Пушкинское название «Вольность. Ода» Тынянов использует для соединения лирики с историей. Жанровая характеристика мотивирует это соединение. Кроме того,

от оды взяты повышенная интонация, повторения синтаксических ходов и архаизированный словарь. Пушкин был выслан из Петербурга не только за стихотворение, которое называлось «Вольность», но больше за человеческую вольность, за то, что завоевывал право поэта на свободную речь. Вольностью были эпиграммы на Аракчеева, царя, церковников, портрет Лувеля. Стихотворение же «Вольность» было только одним из стихотворений цикла и одним из поводов высылки. В письме графа И. А. Каподистрия генералу Инзову от 4 мая 1820 года, одобренном императором, задолго до «оды на вольность» говорится о том, что поэт «мог иметь лишь одно чувство — страстное желание независимости» [1]. Сановник независимость и стихи связывает. После этого он говорит об оде. «Ода на вольность» упоминается вместе с «несколькими поэтическими пьесами», которые «обратили на Пушкина внимание правительства». Главное же в письме не «ода на вольность» и не «поэтические пьесы», а «внутренние чувства», «принципы» и «воспитание». «Он вступил в свет, — пишет Каподистрия, — сильный пламенным воображением, но слабый полным отсутствием тех внутренних чувств, которые служат заменой принципов, пока опыт не успеет дать нам истинного воспитания» [2]. «Внутренние чувства», «принципы» и «истинное воспитание», по Каподистрия, — это, конечно, любовь к самодержавию.

Вольность расширяет роман. Стремительное развитие темы начинается с эпиграмм, «Вольности», портрета Лувеля и «страстного желания независимости». Поэта высы-

---

[1] «Александр Сергеевич Пушкин. (Материалы для его биографии). 1817—1825». «Русская старина», 1887, т. 53, стр. 241.

[2] Там же.

лают из Петербурга, о котором через восемь лет он скажет, что в нем «дух неволи». Тынянов заканчивает третью часть романа словами о свободе:

«И теперь он, Пушкин, был выслан сюда, чтобы здесь, именно здесь, быть свидетелем жажды свободы...»

«Жажда свободы» связывается со стихами: «...быть свидетелем жажды свободы, заставлявшей людей, скованных вместе, плыть со скоростью бешеной вперед!»

Это уже тема и сюжет поэмы. Вольность и поэзия соединились. Его высылают из Петербурга, и страна распахивается перед ним. Роман обрывается, как берег моря. Он начинается в маленькой тесной комнате и кончается морем, Эвксинским Понтом, свободной стихией.

Движение в романе центробежное: от семьи к истории. Эта центробежная композиция движения противоположна центростремительному движению «Смерти Вазир-Мухтара». Тынянов на протяжении всего романа сужает мир Грибоедова, он выгоняет его из Петербурга, из России, в Персию, загоняет своего героя в щель, где его убивают.

В «Пушкине» господствует стремление к широкому пространству, к выходу, к освобождению. Боязни пространства, агорафобии, которой страдают герои «Вазир-Мухтара», в нем нет.

В связи с особенностями композиции последнего романа возникает вопрос, который исследователям творчества писателя казался уже решенным. Речь идет о композиционных связях трех романов.

В критической литературе о Тынянове неоднократно упоминалось, что его романы — трилогия. Часто это упоминание связывается с мнением самого автора.

Начиная статью о «Пушкине», Б. Костелянец прямо ссылается на Тынянова: «Пушкин», по замыслу Тынянова, — говорит критик, — должен был стать завершающей частью трилогии, посвященной Кюхельбекеру, Грибоедову, Пушкину»[1]. Ближайший друг Тынянова В. А. Каверин пишет: «Начиная «Пушкина», он думал, что этой книгой будет закончена трилогия — Кюхельбекер, Грибоедов, Пушкин»[2]. Другие авторы на Тынянова не ссылаются, и есть весьма веские основания полагать, что мнение о трилогии их собственное. Исследователь советского исторического романа С. М. Петров говорит: «Глубокий и тонкий знаток биографии и творчества великого русского поэта, Тынянов смело берется за роман о Пушкине, явившийся как бы завершением трилогии»[3].

Почему три романа обязательно должны были стать трилогией, не говорится. Может быть, потому, что они написаны о трех поэтах? В каждом романе по поэту?

Мнение это неверно. А если в некоторой степени и верно, то лишь для самого Тынянова, а не для исследователей.

Весьма возможно, что Тынянов в какой-то момент (вероятно, после «Кюхли») начал задумываться о связях написанного и предполагаемых романов; можно допустить, что он даже говорил об этом (за чаем). Писатель мог

---

[1] Ю. Н. Тынянов. Избранные произведения. М., Государственное издательство художественной литературы. 1956, стр. 783. Эта фраза повторена в издании 1959 года (Ю. Тынянов. Сочинения в трех томах, т. 3, стр. 557).

[2] В. А. Каверин. Художник и история. «Литературная газета», 13 августа 1959 года, № 100 (4066).

[3] С. М. Петров. Советский исторический роман. М., «Советский писатель», 1958, стр. 209.

думать, что три романа станут трилогией, потому что видел третий роман законченным. Но третий роман закончен не был, а написанные части серьезных оснований считать их завершением цикла не дают, и критики (и дилетанты) лишь повторяют слова Тынянова или друг друга, не задумываясь над тем, что это и фактически и методологически неверно и что ошибка связывает вещи, которые не связываются. Все это из любви к «порядку», подчас призрачному и надуманному. В творчестве Тынянова-романиста этого порядка нет. Взаимоотношения его романов значительно более сложны, чем кажется иногда исследователям и, может быть, казалось самому автору.

Три романа Тынянова не трилогия, а дилогия и еще один роман. Связаны между собой только «Кюхля» и «Смерть Вазир-Мухтара». «Пушкин» стоит отдельно и непосредственного отношения к ним не имеет. Основания для объединения романов в трилогию чисто внешние и за пределы общности героев и времени не выходят. (Под временем, очевидно, имеется в виду «эпоха» вообще, что-то вроде «эпохи расцвета абсолютизма» или что-нибудь подобное.) Даже профессиональная общность героев призрачна. Три книги Тынянова — это книги о двух поэтах и одном Вазир-Мухтаре. Грибоедов демонстративно взят не как писатель, а как чиновник, и смысл «Смерти Вазир-Мухтара» именно в том, что это книга о гнете роковой власти, которая превращает поэтов в лжецов, льстецов и чиновников, которая убивает поэтов. Самой главной связи — единства идей — в романах нет. Это вызвано разным отношением автора к материалу, и следствием этого оказалось отсутствие стилистического единства. Единство идей было подменено схожестью материала. Люди в первых двух и третьем романах разные, взаимо-

отношения их различны, и различно отношение к ним автора. То, что говорит автор «Пушкина», не всегда то же, что говорит автор «Кюхли» и «Смерти Вазир-Мухтара», и непохожесть связана не с развитием тенденций первых романов, а является чем-то вступающим в противоречие с ними. Это случилось потому, что между «Кюхлей» и «Пушкиным» десять лет, и за эти годы произошли важные исторические события, было много пережито, много написано и многое понято иначе.

Я никогда не начал бы столь академического, почтенного и даже так называемого «диссертабельного» диспута на тему «трилогия — дилогия», если бы, кроме академических, почтенных и «диссертабельных» причин, у меня не было других.

Несомненно, «Пушкин» связан с предшествующими книгами Тынянова, но не больше, чем обычно одни книги связаны с другими у одного автора. Три романа, может быть, и были задуманы как трилогия, но трилогия не вышла потому, что в трех романах отсутствует главное, что превращает отдельные произведения в цикл: внутреннее единство частей, сквозной внутренний образ, одна идея и общее намерение. В трех романах не одна, а две идеи. Первая «Кюхли» и разными путями — то по сходству, то по контрасту — связанная с нею идея «Вазир-Мухтара», вторая — «Пушкина».

Слова «внутреннее единство» и «внутренний образ» приходится оговаривать специально и предупреждать, что никакого провиденциального смысла в них не вкладывается, а имеются в виду совершенно конкретные и совершенно простые вещи: под внутренним единством и внутренним образом подразумевается общий нескольким произведениям тематический мотив.

Романы Тынянова не трилогия потому, что в них нет общего тематического мотива — главного условия организации цикла.

Кроме обычно подразумеваемой в трилогии общности героев, сюжета, исчерпываемого в трех частях, и последовательного во времени развития событий, трилогия требует разработки общего тематического мотива как тезы, антитезы и синтеза. Трилогия — это триада. Поэтому трилогия — это не только связанные общими действием и героями произведения Софокла, Бомарше, Шиллера, Грильпарцера, Доде, Суинберна, А. К. Толстого, Сухово-Кобылина, Л. Н. Толстого, но также мистерии Байрона, романы Гончарова, Мережковского, Гамсуна и Ремарка, в которых нет общих героев и замкнутого сюжета, но есть единство тематического мотива.

Общим тематическим мотивом двух первых романов Тынянова было отношение героев к восстанию. Проблема «художник и общество» взята с точки зрения отношения художника к восстанию. В первом романе — это отношение с положительным, во втором с отрицательным знаком. Теза и антитеза, как плюс на минус, дающие нуль, исчерпали тематический мотив. И другого выхода у Тынянова не было.

Революция требует к себе строго определенного отношения, и относиться к ней можно только двумя способами. К революции относятся или хорошо, или плохо, ее или принимают, или не принимают. Лояльных в революции нет.

Это потом, когда проходят годы, выясняется, что есть многое, на чем сходятся с революцией. И тогда ее бывшие враги — монархисты, черносотенцы, шовинисты — прозревают и обнаруживают, что, видите ли, революция вовсе

не против отечества, величия, замечательного исторического прошлого, звона оружия и других вещей, которые, как им казалось, хотят уничтожить.

Третий роман мог быть только о человеке, который принимает или не принимает революцию. Иное отношение к революции в то время было невозможно, и поэтому цикл, построенный на тематическом мотиве отношений поэта к революции, трилогией быть не может: синтезировать хорошее и плохое отношение к революции нельзя.

Поэтому Тынянов тему «художник и восстание», которая должна была связать три романа в трилогию, опускает и в третьем романе подменяет ее другой. Другая тема — это «художник и государство».

Это был роман о человеке, который в «Роспись государственным преступникам, приговором Верховного Уголовного Суда осуждаемым к разным казням и наказаниям» не попал, и Тынянов тему своего романа с темой «Росписи» не связывает.

Тему «Пушкин и декабристы» в романе о всей жизни Пушкина писатель не считает проходящей сквозь всю жизнь героя, а только как одну из самых существенных. Такая тема в тыняновском понимании Пушкина после «Кюхли» и «Смерти Вазир-Мухтара» не была главной. И для самого писателя она утрачивает свое былое значение.

Это произошло потому, что лирический подтекст темы — взаимоотношения интеллигенции и революции, — отдаляясь от революции, перестал играть роль, которая еще недавно была столь важной. «Пушкин», к которому Тынянов приступил поздно, слишком поздно, после того, как взаимоотношения интеллигенции и революции уже

благополучно разрешились, оказался вне этой темы. Теперь, после «Смерти Вазир-Мухтара», Пушкин в сознании писателя связывается с иным. Роман о Пушкине не был написан раньше не только потому, что для Тынянова место Пушкина в русской истории и в его собственной писательской судьбе было столь ответственно, но и потому, что Пушкин имел для него значение, независимое от декабризма. Тыняновский Пушкин был вне декабристской темы и входил в тему, ставшую вскоре после «Смерти Вазир-Мухтара» господствующей в сознании писателя. После «Смерти Вазир-Мухтара» была написана «Восковая персона», вещь близкая к одной из главных пушкинских тем — «художник и государство». В романе о Пушкине Тынянов выходит за пределы концепции 20-х годов — «интеллигенция и революция» — и начинает новую тему — «поэт и государство». Художник и восстание, интеллигенция и революция в новом романе, работа над которым шла в годы, когда все это уже утратило значение, вытесняются из творчества Тынянова проблемой поэта и государства, которая в каждую эпоху решается по-новому.

Связи Пушкина с государством определяются не отношением к восстанию, а отношением к литературе. Литература для тыняновского Пушкина — это «вольность». Пушкин и государство сталкиваются из-за вольности. Но пушкинская вольность и декабристская не тождественны, и поэтому отношение к декабризму в истории пушкинского конфликта с государством играло не единственную, хотя и важнейшую роль.

Главную роль играли сложные связи государства и общества. Для Пушкина-писателя это было вопросом об отношении к литературе.

Отношение Пушкина к декабризму в романе Тынянова осложнено тем, что роман обрывается 1820 годом. Декабризма и отношения к нему в романе может поэтому и не быть. Но именно потому, что за пять лет до восстания в романе *еще* нет ни декабризма, ни отношения к нему Пушкина, можно думать, что эта тема не должна была в романе о Пушкине играть решающей роли. Косвенно подтверждает это предположение «Кюхля».

В «Кюхле» декабристская тема начинается как раз в то время, когда обрывается незаконченный «Пушкин». До этого в «Кюхле» о декабризме тоже ничего нет. Казалось бы, это должно только подтвердить предположение, что в «Пушкине» нет декабризма лишь потому, что он оборван на 1820 годе. В обоих романах до 1820 года о декабризме нет ничего, а в «Кюхле» декабристская тема начинается в 1820 году, сразу же после высылки Пушкина, и с высылкой связывается. Но если декабризм Кюхельбекера связывается с высылкой Пушкина, то это может значить только то, что декабризм в роман о Кюхельбекере попал *после* того, как уже сыграл свою роль в жизни Пушкина, это значит, что у Пушкина, поплатившегося за него ссылкой, декабристская тема появилась *раньше* и проявилась энергичнее.

Превращение Кюхельбекера в декабриста происходит следующим образом.

«Пушкина в мае сослали, хоть не в Сибирь, так на юг» («Кюхля»). После этой фразы рассказывается о том, как директор лицея, при котором был первый выпуск, Егор Антонович Энгельгардт, читает стихи Кюхельбекера. Сначала предполагается, что Пушкин «плохой», а Кюхельбекер «хороший». Они противопоставлены друг другу: «Пушкина в мае сослали, хоть не в Сибирь, так на

юг. Добрый же Вильгельм утешил Энгельгардта»: Егор Антонович с удовольствием развернул почтенный журнал «Соревнователь просвещения и благотворения» № 4 и стал читать напечатанное на видном месте Кюхлино стихотворение. Оно называлось «Поэты».

«По мере того, как он читал, рот его раскрывался, а лоб покрывался потом». «Как пропустила цензура? Как бумага выдержала?.. Падает тень на весь лицей. Он погибнет, лицей, без всякого сомнения. А кто виною? Два неорганизованных существа, два безумца — Пушкин и Кюхельбекер».

Через несколько строк после этой тирады рассказано о том, что к Кюхельбекеру приходит Пущин. Между Пущиным и Кюхельбекером происходит такой разговор:

«— Милый, тебе необходимо нужно дело.

— Я работаю, — сказал Вильгельм...

— Не в этом суть: тебе не работа, а дело нужно».

Еще через несколько строк выясняется, какое именно «дело» имел в виду Пущин. На следующий день Кюхельбекер оказывается у Н. И. Тургенева. Из шести человек, названных Тыняновым, четверо будут осуждены по делу о декабристах: один заочно приговорен к смертной казни (Н. И. Тургенев), другой к смертной казни, замененной двадцатилетней каторгой (Кюхельбекер), третьего посадят в Петропавловскую крепость, а потом десять лет он проживет в провинции ссыльным и под надзором (Пущин), четвертого вышлют в Олонецкую губернию (Ф. Н. Глинка). Двое других также не будут оставлены вниманием правительства: книги одного во время разгрома Петербургского университета за «безбожное направление» сожгут (Куницын), а второго за неслыханный по резкости в русской истории выпад объявят сумасшедшим

(Чаадаев). Собравшиеся говорят об «уничтожении... гнусного рабства», о том, что «выгоды республики неоспоримы», о том, что «подлость — от царя понятие неотделимое», о «грабительстве, подлости и эгоизме», о «деспотизме», «варварстве», «тиранах» и о многом другом, что составляло программы и фразеологию декабризма.

После этого рассказано о восстании Семеновского полка, которое Кюхельбекер видит вместе с Рылеевым, о битве при Лейпциге, где «в наше время два раза бились народы за независимость, здесь были, наконец, расторгнуты оковы», о встрече с «друзьями Занда» — членами Югендбунда и, наконец, о сцене, происшедшей в кабинете Царскосельского дворца Александра. В кабинете Царскосельского дворца происходит следующее: царь «подошел к шифоньерке с секретным замком и достал... бумагу. Это был донос Каразина... Стихотворец Пушкин... портрет Лувеля... Это прямо галерник какой-то, brigand... И вот стихи возмутительные этого немца». Он читает стихи о власти тиранов.

«Поелику эта пьеса была читана в обществе непосредственно после того, как высылка Пушкина сделалась гласною, то и очевидно, что она по сему случаю написана».

«Без всякого сомнения...

Надо Аракчеева повидать, что-то нужно опять предпринять непременно...

«И власть тиранов задрожала». Он усмехнулся.

— Мальчишка. Теперь за границей? — Он поморщился: — Не следовало пускать.

И записал: «Кюхельбекер. Поручить под секретный надзор и ежемесячно доносить о поведении».

В то время, когда Пушкин был отправлен на юг, Кюхельбекер уехал за границу. Весьма возможно, что если

бы он не отправился с Нарышкиным в Европу, то его отправили бы с фельдъегерем в Сибирь[1].

В записке Каразина говорится уже не о «либералистах» вообще, а о людях, которые потом стали называться декабристами.

Превращение Кюхельбекера в декабриста с самого начала связывается Тыняновым с именем Пушкина. Кюхельбекер делает именно то, за что высылают Пушкина. Оказывается, что в «Кюхле» уже в то время, на котором обрывается третий роман, Пушкин с декабризмом связан.

Перед фразой о высылке Пушкина подробно перечислен «календарь землетрясений европейских». «Землетрясения европейские» перечислены потому, что они были в числе многих причин, вызвавших землетрясения русские. Русского восстания ждут в Германии друзья Занда, ждет в Париже дядя Флери, «обломок 93-го года». В России этой поры, как и в Европе, все накалено и восстание кажется неминуемым. Сразу же за «календарем землетрясений европейских» Тынянов говорит о Пушкине. О Пушкине говорится как об авторе политических стихов:

---

[1] Во вступительной статье к «Стихотворениям» Кюхельбекера Тынянов пишет: «Кюхельбекер чувствует надвигающуюся опасность и, с ведома Жуковского и опираясь на его содействие, заготовляет в июле прошение ректору Дерптского университета о занятии кафедры русского языка, а 9 августа увольняется в отставку из Иностранной коллегии и со службы при Благородном пансионе. В это время вельможа и богач А. Л. Нарышкин, собираясь за границу, ищет секретаря и собеседника: он приглашает первоначально Дельвига, а затем, по его рекомендации, Кюхельбекера. 8 сентября 1820 года Кюхельбекер выезжает за границу» (В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы. Тома 1—2, т. 1. Л., «Советский писатель», 1939, стр. XIX).

«...читал злые ноэли на царя... Его запретные стихи ходили по всей России, их читали, захлебываясь, дамы списывали их в альбомы, они обходили Россию быстрее, чем газета». Следом за этим идет рассказ о портрете Лувеля и сообщается о высылке Пушкина. Годы, вошедшие в «календарь землетрясений», совпадают со временем пребывания Пушкина в Петербурге. В это время была написана «Вольность». То, что политический смысл оды совпадает с идеологией декабризма, кажется недискуссионным. Б. В. Томашевский, считая «Вольность» «соответствующей настроениям петербургских декабристов» [1], подчеркивает ее роль в практике и в формировании концепции декабризма: «Политический пафос оды, резкость осуждения тирании, т. е. существующего в России строя, исключающего возможность существенных изменений без революционных потрясений, воспламеняющие слова поэта — все это делало оду агитационным средством в руках декабристов, и позднее, когда ода распространилась в списках, она сыграла не последнюю роль в мобилизации сил тайных обществ» [2].

«Вольность» была написана в январе — феврале 1819 года [3], через два с половиной года после окончания лицея и за полгода до высылки. Кроме «Вольности» за это время были написаны и получили широкое распространение «Деревня», эпиграммы на Стурдзу, Голицына, Аракчеева.

---

[1] Б. Томашевский. Пушкин. Книга первая (1813—1824). Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). М. — Л., Издательство Академии наук СССР, 1956, стр. 170.

[2] Там же, стр. 172.

[3] Предполагавшаяся Б. В. Томашевским дата (ноябрь — декабрь 1817 года) опровергнута Ю. Г. Оксманом.

Это были стихи, о которых М. П. Бестужев-Рюмин показывал на следствии: «Рукописных экземпляров вольнодумческих сочинений Пушкина и прочих столько по полкам, что это нас самих удивляло» [1]. «Нас самих» — это декабристов.

Ни одно из этих стихотворений в «Пушкине» не упоминается. Упомянуты и процитированы только эпиграммы. «Вольность» утрачивает значение лишь литературного факта и становится состоянием поэта.

«Вольность» была не единственным поводом высылки. Пушкин со своими поступками, усмешками, разговорами, эпиграммами, «Вольностью» был неприятен, нежелателен, он раздражал, от него надо было избавиться. Так как за эпиграммы и усмешки высылать было не совсем удобно даже в России, то решили выслать за «Вольность».

В своем последнем романе Тынянов не спешит с декабризмом. Тынянов декабризм Пушкина явно обходит, и для этого у него есть серьезные причины.

В «Кюхле» все обстоит иначе. Здесь Пушкин задолго до высылки изображен человеком, декабристские настроения которого не подлежат сомнению.

Декабристская тема в первом романе начинается сразу после сообщения о высылке Пушкина и связывается с Пушкиным тем, что из двух отрывков стихотворения Кюхельбекера «Поэты», цитируемых Тыняновым, один обращен прямо к Пушкину, а другой очень похож на его стихотворение:

---

[1] «Восстание декабристов». Материалы. Дела Верховного уголовного суда и следственной комиссии, т. IX. Государственное издательство политической литературы, 1950. Главное архивное управление МВД СССР, стр. 118.

И ты, наш юный Корифей,
Певец любви, певец Руслана!
Что для тебя шипенье змей,
И крик и филина и врана!

Не много проницательности требовалось, чтобы догадаться, кто «юный Корифей» и кто «филин и вран».

Другой отрывок связан с «Вольностью» темой, образностью, интонацией, лексикой, фонетическим строем, эмфатичностью и героями.

Кюхельбекер:

. . . .
В руке суровой Ювенала
Злодеям грозный бич свистит
И краску гонит с их ланит,
И власть тиранов задрожала.
. . . .

Пушкин:

. . . .
Тираны мира! трепещите!
А вы, мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!
. . . .
. . . . бичи . . . .
. . . . неправедная власть. . .
. . . .
Самовластительный злодей. . .
. . . .

Стихи «В руке суровой Ювенала. . .» повторены дважды. Второй раз императором. Повторенные (только одна, самая вызывающая строфа), они приобретают особую выразительность.

Стихотворение Кюхельбекера было написано в то время, когда пушкинская «Вольность» обратила на себя внимание правительства.

Сходство между строфой из «Поэтов» и «Вольностью» очевидно. Автор «Поэтов» этой поры показан Тыняновым

в «Кюхле» как будущий декабрист, и эти стихи процитированы для того, чтобы начать декабристскую тему в романе. В «Пушкине» декабристских стихов нет. В последнем романе Тынянов Пушкина с декабризмом не связывает.

Но это только в последнем романе. А в 1939 году, уже после того, как были изданы две первые части «Пушкина» (1935—1937 гг.), во вступительной статье, открывающей «Лирику и поэмы» В. К. Кюхельбекера, через четырнадцать лет после первого своего романа Тынянов повторяет с абсолютной точностью композицию и ход мысли того куска «Кюхли», в котором идет речь о начале декабристских настроений Кюхельбекера, и так же связывает их с Пушкиным, как и в первом романе.

«Годы 1819—1820 были в Европе, а затем в России годами бурных революционных событий: таковы были — революция в Испании (а позднее в Португалии), война за независимость в Греции, убийство шпиона Священного союза Коцебу студентом Карлом Зандом и т. д. Усиливались революционные настроения молодого литературного поколения.

6 мая 1820 года высылается из Петербурга на юг Пушкин.

Непосредственно за этим Кюхельбекер читает в Вольном обществе стихотворение «Поэты», которое вскоре появляется в печатном органе общества. Стихотворение является прямым политическим вызовом и влечет за собой 4 июня донос на Кюхельбекера министру внутренних дел Кочубею со стороны В. Каразина»[1].

---

[1] В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы. Тома I—II, т. 1. Л., «Советский писатель», 1939, стр. XVIII.

Далее в статье, как и в романе, отъезд Кюхельбекера за границу тоже связан с пушкинской ссылкой: «Всех разбросало, — говорит Дельвиг, — Пушкин в ссылке, ты уезжаешь». Но политическая мотивировка отъезда в романе ослаблена: «Жизнь выметала Вильгельма, выталкивала его со всех мест». В статье вместо жизни вообще, выметавшей его, сказано совершенно определенно — сразу за цитатами из «Поэтов» и доноса Каразина Тынянов пишет: «Кюхельбекер чувствует надвигающуюся опасность», он собирается в Дерпт, но передумывает и уезжает за границу[1].

В статье и «календарь землетрясений европейских», и высылка Пушкина, и стихотворение «Поэты», и донос Каразина, и отъезд за границу. Композиционное тождество нарушается только тем, что в романе перед отъездом вводится любовный мотив, а донос перенесен в следующую главу.

Статья, написанная во время работы над последним романом, подтверждает предположение, что Тынянов не изменил своего взгляда на связь Пушкина с декабризмом. Но в роман о Пушкине Тынянов эту тему не вводит. В «Кюхле» он высылает Пушкина за декабризм, а в «Пушкине» за вольность и с декабризмом не связывает.

Тынянов опускает декабристскую тему не потому, что ему хочется исказить историю, и не потому, что переменил свой взгляд на Пушкина или стал считать второстепенным отношение Пушкина к декабризму, а потому, что хотел снять декабристскую тему как решающую во взаимоотношениях Пушкина с государством. И это стало не-

---

[1] В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы. Тома I—II, т. 1. Л., «Советский писатель», 1939, стр. XIX.

обходимым, потому что его третий роман был не о том, о чем были два первых романа, а должен был он стать другим, потому что сам Тынянов стал другим и другими стали проблемы, решающие судьбу интеллигенции.

Роман о Пушкине Тынянов начал писать, когда выяснения взаимоотношений интеллигенции с революцией завершились. Эти выяснения были возможны, когда имелся выбор: интеллигенция выбирала — работать ей с советской властью, быть лояльной, уйти в эмиграцию?

К началу 30-х годов лояльность и эмиграция были исключены, и, таким образом, был исключен выбор. Это создавало новую ситуацию: если бы интеллигенция не пожелала работать с советской властью, то она вынуждена была бы вступить в уже не дискуссионные отношения с государством, значение которого в жизни людей все решительнее усиливалось.

Произошло замещение утратившей былую роль проблемы новой: взаимоотношения личности и государства.

Прежняя проблема, утратив свое значение для современности, стала исторической, а только одного этого для исторического романиста недостаточно, потому что для него, как и для всякого другого писателя, история лишь тогда приобретает значение, когда имеет отношение к тому, что важно для современников. У современников же с середины 30-х годов внимание к вопросам взаимоотношений личности и государства становилось все более сосредоточенным.

На историческом романисте влияние современной ему действительности сказывается тем, что опыт его действительности помогает обнаружить в прошлом явления, которые раньше обходили, или понимали неправильно, или сознательно искажали.

Из романа становится совершенно ясным, что взаимоотношения поэта и самодержавного государства были трагическими, потому что государство подавляло вольность поэта. Вольностью поэта была правда. Правда, которую говорил поэт о военно-бюрократическом государстве, казалась этому государству кощунственной, и взаимоотношения такого поэта с государством могли носить только конфликтный характер. «Он был выслан за точную речь. Точен, как математика, был стих». Свобода и правда соединялись на последней странице романа: «...он смело мог писать всю правду...», «он... был выслан сюда, чтобы здесь... быть свидетелем жажды свободы...»

Взаимоотношения поэта и государства, характернейшим выражением которых была пушкинская судьба, раньше и лучше всех были поняты Лермонтовым.

Тынянов написал роман о том, как человек становится писателем и как писатель, который говорит правду, вступает в конфликт с тиранической, полицейской, самодержавной властью. Писатель восстал против мнения света, он восстал один, как прежде, потому что восстают только те, кто обладает простым и редким даром честно смотреть на то, что делается окрест, и кто обладает самоотверженностью и силой сказать, что делается что-то непростительно неправильное.

Лермонтов через несколько дней после убийства поэта сказал главное, сказал то, что на протяжении полутора столетий было неопровержимо для литературной и исторической науки и что подтвердилось судьбами других поэтов. Он сказал о том, что деспотическое, абсолютистское государство, в котором попираются свобода и

человеческое достоинство, неминуемо расправляется с людьми, которые говорят правду.

Тынянов успел написать, как поэт восстал против мнений света, и не успел написать, как поэт был убит.

Это роман об одиночестве человека, который писал правду и которому сначала не верили, потому что привыкли ко лжи. «Правде, тому, что было на самом деле, что было словами тюремного протокола, — вот чему нельзя было поверить. Нельзя было верить стиху, который точнее прозы». «...Не верили. Чем точнее был стих, чем вернее и правдивее было то, о чем он рассказывал, он знал: не будут верить. Невероятно, — скажут... Излишне было доказывать».

Поиск правды становится особенно настойчивым именно тогда, когда ее становится все меньше. Может быть, поэтому Тынянов в пушкинском стихе с особенной настойчивостью ищет не тонкость метафоры и выразительность эпитета, а точность и строгость истины.

Правда, математическая точность пушкинского стиха была ошеломляющей и вызывала недоверие, потому что до Пушкина привычной была поэтическая условность. Ее не всегда удавалось избежать даже Державину, даже Жуковскому и Батюшкову. Поэтическая условность могла быть хороша или плоха, но мерой ее качества была не жизнь, а сравнение с другими стихами. Пушкинские стихи впервые в русской литературе получили не литературное, а жизненное измерение. Говорить правду о своем времени Пушкин мог, только осуждая. Правда пушкинского стиха была осудительной. Это была правда не только математически точного наблюдения, но и правда вывода. Правда наблюдения и вывода — это реализм. Реализм поэта, как всякое гениальное открытие, опережал

восприятие современников. Современники Пушкина были хорошими и плохими, и те, которые были лучше, любили поэта. Но и они — лучшие современники гения — понимали его не всегда и не до конца. В споре с литературой своего времени Пушкин разъяснял, что он делает. «Умным глазам были милы его стихи...» — пишет Тынянов. Но «умные глаза» — это глаза лишь одной Катерины Андреевны. Поэт уезжает в ссылку и думает о ней не только потому, что любит ее, но потому, что ей милы его стихи, и потому, что она все понимает. Тынянов пишет о правде пушкинских стихов и о непонимании этой правды. Об одиночестве поэта. За двадцать один год своей жизни до высылки из Петербурга Пушкин успел соприкоснуться с большим количеством людей, но Тынянов называет только одного человека, который его понимал. Одиночество поэта Тынянов выделяет и оговаривает специально. Это подчеркнуто так настоятельно, что могло бы показаться нарочитым. Но хорошо известно, что люди, с которыми поэт был близок со времени первого приезда в Петербург, даже такие люди, как Карамзины, далеко не во всем были с ним согласны и не понимали многого, а Карамзиных связывала с Пушкиным двадцатилетняя дружба. Нет поводов относить это к самой Катерине Андреевне, но к другим членам семьи и кругу Карамзиных это имеет прямое отношение.

Одиночество, непонимание и враждебность сопутствуют ему, и «поэт» в понимании самого Пушкина чаще всего одинокий, непонятый человек, окруженный враждебной толпой.

Через тринадцать лет после смерти Пушкина и стихотворения Лермонтова Герцен сказал об участи поэта, о

трагическом конфликте поэта с государством. Горечь и боль в словах Герцена.

«Ужасный, скорбный удел уготован у нас всякому, кто осмелится поднять свою голову выше уровня, начертанного императорским скипетром; будь то поэт, гражданин, мыслитель — всех их толкает в могилу неумолимый рок... Погибают даже те, которых пощадило правительство, — едва успев расцвести, они спешат расстаться с жизнью...

Рылеев повешен Николаем.

Пушкин убит на дуэли, тридцати восьми лет.

Грибоедов предательски убит в Тегеране.

Лермонтов убит на дуэли, тридцати лет, на Кавказе.

Веневитинов убит обществом, двадцати двух лет.

Кольцов убит своей семьей, тридцати трех лет.

Белинский убит, тридцати пяти лет, голодом и нищетой.

Полежаев умер в военном госпитале, после восьми лет принудительной солдатской службы на Кавказе.

Баратынский умер после двенадцатилетней ссылки.

Бестужев погиб на Кавказе, совсем еще молодым, после сибирской каторги...» [1]

Уровень, начертанный императорским скипетром... Восстал он против мнений света... Это все та же тема: поэт и самодержавное государство, убивающее поэтов.

Свое отношение к государству Пушкин переносит на общество, созданное этим государством, на идеологию,

---

[1] А. И. Герцен. Собрание сочинений в тридцати томах. 1954—1964, т. VII. М., Издательство Академии наук СССР, 1956, стр. 208.

эстетику, литературу этого государства. О характере отношений писателя и власти он говорит с резкостью человека, выстрадавшего право называть вещи своими именами. Он говорит: «Простительно было фернейскому философу превозносить добродетели Тартюфа в юбке и в короне, он не знал, он не мог знать истины, но подлость русских писателей для меня непонятна»[1].

Тема поэта и государства-общества проходит через все творчество Пушкина. Она начинается в первом его напечатанном стихотворении. «Так рано и так конкретно идут у Пушкина споры по основным вопросам литературы, в частности споры о значении поэта, впоследствии приводящие его к ряду стихотворений («Поэту», «Поэт и чернь» и др.)»[2], — пишет Тынянов. Существенно в этом высказывании то, что здесь начата тема стихотворений «Поэту» и «Поэт и чернь», то есть тема значения поэта. Споры о значении поэта Пушкин ведет всю жизнь, и главным его оппонентом всегда было государство. Спор ведется о вольности. Позиция государства в этом вопросе остается неизменной: государство требует, чтобы поэт выражал его идеи, внушая читателю веру в их правоту, и наставлял читателя следовать этим идеям. Эстетические концепции Пушкина и государства в первый период деятельности поэта ближе, чем в последующие, что может показаться парадоксальным, так как именно в первый

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 11, 1949, стр. 17.

[2] Ю. Тынянов. Заметки о лицейских стихах Пушкина. В сб.: «Пушкин. Временник пушкинской комиссии«. 1. М. — Л., Издательство Академии наук СССР, 1936, стр. 201—202.

период написаны явно противогосударственные стихи и совершены противогосударственные поступки.

Пунктами единения оказались как раз такие вопросы, которые в будущем станут главными пунктами борьбы. Пунктами единения, а потом борьбы оказались два вопроса — учительство и слава оружия.

Назначение поэта в ранней молодости Пушкин видит в том, чтобы «учить» читателя:

Меж тем как Дмитриев, Державин, Ломоносов,
Певцы бессмертные, и честь, и слава россов,
Питают здравый ум и вместе учат нас... [1]

Имена «бессмертные певцов», как библиографическая ссылка, указывают источник учительской концепции.

Немного позже он пишет:

Иль, вдохновенный Ювеналом,
Вооружись сатиры жалом,
Подчас прими ее свисток,
Рази, осмеивай порок,
Шутя, показывай смешное
И, есть ли можно, нас исправь [2].

А через четырнадцать лет после этих стихов, спустя два года после казни декабристов, он пишет стихотворение «Поэт и толпа», в котором речи, очень похожие на эти стихи, вкладываются в уста черни и в этих устах приобретают смысл, прямо противоположный тому, какой был, когда их произносил поэт.

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 1, 1937, стр. 26.

[2] Там же, стр. 74.

Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй:
Сердца собратьев исправляй.

. . . .

Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя[1].

В это время стихи, за которые сажают в крепость и отправляют в Сибирь, Пушкин не пишет. Он пишет такие стихи, за которые хотелось бы посадить в крепость или отправить в Сибирь, но это кажется неудобным даже в России. После поражения восстания Пушкин не думал о ста прапорщиках и не считал, что все кончилось. Пушкин думал:

. . . .

Не пропадет ваш скорбный труд...

. . . .

Придет желанная пора...

. . . .

Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут — и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут.

Пушкин продолжает старое стихотворение «Вольность», старые стихотворения о вольности. Только теперь человеческая вольность вообще становится конкретной вольностью поэта. Менялось время, и менялся Пушкин, но конфликт поэта с государством оставался. Теперь старый конфликт переносился в новую область. Обстоятель-

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 3, 1948, стр. 142.

ства складывались так, что, начиная с 1826 года, попасть в крепость или в Сибирь было гораздо легче, чем до 1826 года, и поэтому Пушкин, уже едва не попавший в крепость или в Сибирь, стал осторожнее. Любви к самовластию Пушкин не научился ни в ссылке, ни по возвращении из нее. Зато он научился прятаться и обманывать. Когда он говорит, что ему «мало горя», «свободно ли печать Морочит олухов, иль чуткая цензура В журнальных замыслах стесняет балагура», и что ему «иные, лучшие... дороги права» и «Иная, лучшая потребна... свобода»[1], (а до этого дважды говорит о «тайной свободе»[2]), то с достаточным основанием можно предполагать, что в устах такого человека, каким был Пушкин, подобные декларации становятся одним из способов не сказать того, что он думал на самом деле. Иная, лучшая, тайная свобода... Когда прекрасна «тайная свобода»? Из этого стихотворения становится совершенно ясным: тогда, когда нет явной. Но и тайная свобода — это лишь такая, до которой еще не добрались, чтобы уничтожить и ее.

Пушкинская враждебность государству приняла новую форму. Старый конфликт был перенесен в область эстетики. Больше не изменилось ничего.

История переломилась, изменилось время, и писать стихи, по темам и фразеологии подобные тем, какие он писал в ранней молодости, стало невозможным. Писать же стихи, которые могли бы понравиться государству, он не хочет. Тогда Пушкин стал писать о том, что он с презрением относится к попыткам помешать ему делать, что

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 3, 1948, стр. 420.

[2] Там же, т. 2, 1949, стр. 65, 85.

он считает нужным, и заставить его делать, что считают нужным они. Он не может писать, что хотел бы, зато он не станет писать то, что хотят они. Пушкинские стихи этой поры вызваны теми же причинами, что и стихи до ссылки, и отличие их от ранних стихов только в том, что в ранних стихах поэт говорит о враждебном государстве прямо и вступает в конфликт с ним из-за самовластия, а в более поздних он прямо о государстве не говорит и конфликт с самовластием переводит в область идеологии. Конфликт человека с государством остается, только человек в эти годы приобретает конкретное обличие поэта. Поэтическим эквивалентом написанной в пору возникновения первых тайных обществ «Вольности» после разгрома восстания становятся стихи, которые впоследствии эстеты считали созданными специально для них.

В эти годы Пушкин пишет вещи, которые после его смерти вызвали пароксизмы возмущения, и как раз именно у врагов самодержавия, но не заставили задуматься над тем, что при жизни поэта это возмущение могло бы разделить государство, эстетическая позиция которого резко разошлась с позицией поэта.

До первой ссылки Пушкин выступил против государства открыто и вызывающе. Это выступление не только совпало по времени с «прекрасным началом» александровского царствования, но и было вызвано теми же причинами, которые привели к восстанию. Потом была ссылка. Потом была картечь на Петровской площади, преследования, казни, крепости, Сибирь, Кавказ. Наступило новое время, и пришли новые люди. Петербург, который он покинул в мае 1820 года, был совсем не таким, каким он застал его в мае 1826-го.

Хорошо представляя уже в 1816 году, что

> ...возвещать нам истины опасно...
> . . . .
> Гонения терпеть ужель и мой удел? [1]

он все-таки не испугался гонений и вел себя дерзко и вызывающе. Было другое время, у времени было другое настроение, незадолго до этого кончилась Отечественная война, была «лицейская республика», лекции Куницына, ему было семнадцать лет.

Ко времени возвращения в Петербург никакого примирения с государством не состоялось, а изменилась лишь форма конфликта. Существом же конфликта по-прежнему оставалась вольность. Он отказывается от «учительства», поняв, к какому учительству его призывают. Это приводит к обострению конфликта. Появляется цикл стихов, в которых поэт произносит желчные тирады против своих врагов, защищая свою свободу. Свобода — это независимость поэтического творчества. По резкости эти высказы-

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 1, 1937, стр. 197.

Эти стихи обращены к Жуковскому. Речь в них идет о борьбе «Арзамаса» с «Беседой». Но позиция поэта так радикальна, что выходит за пределы только литературной борьбы. Перед цитированными стихами у Пушкина написаны вот какие:

> . . . .
> Кто смело просвистал шутливою сатирой,
> Кто выражается правдивым языком,
> И русской Глупости не хочет бить челом!..
> Он враг Отечества, он сеятель разврата!
> И речи сыплются дождем на сопостата.

Если исключить «русскую Глупость», то эта филиппика прямо предвосхищает монологи Чацкого.

вания не уступают стихам первого периода. Стихи, в которых поэт отказывается исправлять сердца малодушных, коварных, бесстыдных, злых и неблагодарных собратий, стали называться эстетами «аполитичными» стихами.

Это одно из самых странных недоразумений в истории русской литературы. Беспочвенность недоразумения становится очевидной уже при чтении этих стихов вместе с другими стихами, написанными в это же время. Оказывается, что они написаны одновременно со стихами, для эстетов неприемлемыми. Если посмотреть на сделанное Пушкиным в это время с точки зрения эстетов, то действительно происходит что-то непонятное.

В 1827 году написано стихотворение, обращенное к декабристам, — «Во глубине сибирских руд», а сразу же следом за ним — «Соловей и роза», предвосхищающее мотивы стихотворения «Эхо» и говорящее о том, что поэт обречен на непонимание. 16 июля он пишет «Арион» — прикрытый аллегорией рассказ о судьбе декабристов и самого поэта в связи с декабризмом, а 15 августа — программное, декларативное, «эстетское» стихотворение «Поэт». 17 сентября написано стихотворение «Близ мест, где царствует Венеция златая», с той же, что и раньше, темой «пения для забавы» и отсутствием «отзыва», а 19 октября в стихотворении, посвященном лицейской годовщине, он шлет привет декабристам, томящимся «в мрачных пропастях земли».

Поэт пишет одно политическое стихотворение, другое аполитичное, эстетское... Сегодня такое, завтра другое. И вроде бы ему все равно. Это, конечно, несерьезно. Поэтическое развитие Пушкина было катастрофически быстрым, но оно было последовательным. Одни стихи Пушкина не отрицают и не исключают других его стихов,

вания не уступают стихам первого периода. Стихи, в которых поэт отказывается исправлять сердца малодушных, коварных, бесстыдных, злых и неблагодарных собратий, стали называться эстетами «аполитичными» стихами.

Это одно из самых странных недоразумений в истории русской литературы. Беспочвенность недоразумения становится очевидной уже при чтении этих стихов вместе с другими стихами, написанными в это же время. Оказывается, что они написаны одновременно со стихами, для эстетов неприемлемыми. Если посмотреть на сделанное Пушкиным в это время с точки зрения эстетов, то действительно происходит что-то непонятное.

В 1827 году написано стихотворение, обращенное к декабристам, — «Во глубине сибирских руд», а сразу же следом за ним — «Соловей и роза», предвосхищающее мотивы стихотворения «Эхо» и говорящее о том, что поэт обречен на непонимание. 16 июля он пишет «Арион» — прикрытый аллегорией рассказ о судьбе декабристов и самого поэта в связи с декабризмом, а 15 августа — программное, декларативное, «эстетское» стихотворение «Поэт». 17 сентября написано стихотворение «Близ мест, где царствует Венеция златая», с той же, что и раньше, темой «пения для забавы» и отсутствием «отзыва», а 19 октября в стихотворении, посвященном лицейской годовщине, он шлет привет декабристам, томящимся «в мрачных пропастях земли».

Поэт пишет одно политическое стихотворение, другое аполитичное, эстетское... Сегодня такое, завтра другое. И вроде бы ему все равно. Это, конечно, несерьезно. Поэтическое развитие Пушкина было катастрофически быстрым, но оно было последовательным. Одни стихи Пушкина не отрицают и не исключают других его стихов,

тем более написанных чуть ли не в ту же неделю. «Эстетские», то есть «аполитичные», стихи Пушкина такие же политические стихи, как и те стихи, которые в этом смысле сомнения не вызывают. В них та же борьба с государством, что и в ранних стихах, с той только разницей, что борьба перенесена на другую почву. «Эстетские» стихи Пушкина — это *такие* политические стихи. Когда искусство захлестнул потоп речей «патриотических» трубадуров и поэт имел все меньше возможностей говорить то, что он считал нужным говорить, тогда единственно возможным выходом стали «эстетские» стихи. Можно допустить, что Пушкин хотел сказать «Прочь, негодяи!», а сказал: «какое дело Поэту мирному до вас!». После разгрома декабризма наступило время, когда политическими стихами стали стихи, в которых не было политики, и когда важным было не только то, о чем пишет поэт, но и о чем он молчит. Молчать — это значило не говорить о том, о чем хотят, чтобы он говорил. Эстеты 60-х годов, показывавшие своим врагам «Поэта и толпу», забывали (или делали вид, будто забывали), что те, кого они считали своими учителями, в годы после разгрома декабризма были врагами военно-феодальной монархии. Пушкин писал «эстетские» стихи только потому, что *другие* политические стихи после разгрома восстания было невозможно печатать. Не для печати, как в молодости «Вольность», «Noël» и эпиграммы, было написано «Во глубине сибирских руд». Стихотворение «Поэт и толпа» отличается от других политических стихов только большей спрятанностью намерения и материалом. Когда за политические стихи, не нравящиеся монархии, отправляют в Сибирь, то, естественно, возможности поэта сужаются и выбор становится ограниченным: он может или стать

1/219*

«пиитом»[1], «чтобы воспеть подвиги своих соотечественников»[2], или «небом избранным певцом», который «молчит, потупя очи долу»[3]. Не имея возможности сказать о государстве то, что он о нем думает, Пушкин гордо молчит. Примирения не было. Прощения не было. Великий политический поэт печатает свои произведения под псевдонимом «Небом избранный певец».

Что же такое пушкинское «эстетство»? Стремление к независимости. Такое стремление вызывает ненависть и отвращение тиранического государства, которое независимости не терпит. Оно желает, чтобы воспевали его благородство, могущество и беспощадность, цвет лица и возвышенные чувства.

Все это должен был делать Пушкин.

Всякая попытка заставить его откликнуться дифирамбом вызывает ярость.

Весьма умеренная фраза в книге Виктора Фонтанье «Путешествия на Восток, предпринятые по повелению французского правительства с 1821 по 1829 гг.» о том, что он, Пушкин, отправился на войну, «чтобы воспеть подвиги своих соотечественников», приводит его в бешенство[4].

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 3, 1948, стр. 75.

[2] Там же, т. 8, 1938, стр. 443, 1082.

[3] Там же, т. 3, 1948, стр. 89.

[4] Тынянов отмечает, что «Путешествие в Арзрум» со стилистически выдержанным нейтралитетом в оценке и описании военных событий вызвало суровый отзыв официального критика Ф. Булгарина, назвавшего это произведение «холодными записками». Насколько обязательным политическим актом был бы в данном случае один из поэтических жанров (поэма, ода), видно из письма самого Паскевича к Жуковскому. Письмо

Булгарин и прочие мерзавцы русской общественной мысли не могли снести «Домика в Коломне». Они жаловались на то, что «путешествие за кавказскими горами и великие события, обессмертившие последние годы, не придали лучшего полета гению Пушкина» [1].

Жандармское николаевское государство всегда старалось извлечь возможно больше пользы из своих подданных. Оно не довольствуется «Домиком в Коломне», из которого, как известно, «ничего не выжмешь». Оно требует, чтобы в «Путешествии в Арзрум» были достойно описаны баталии и виктории. Конечно, меч хочет, чтобы ему подыгрывала лира. В особенности, если он длинный и знает, что, как он захочет, так и будет.

это (1831) содержит резкие упреки Пушкину за то, что его «лира долго отказывалась бряцать во славу подвигов оружия» (Ю. Н. Тынянов. Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года. В кн.: «Путеводитель по Пушкину». Полное собрание сочинений А. С. Пушкина. Тома I—VI, т. VI. Приложение к журналу «Красная нива» на 1931 г. М.—Л., 1931, стр. 298. См. там же статью Тынянова «Фонтанье», стр. 361). Что касается истинных намерений Пушкина, поехавшего в армию Паскевича (без разрешения властей и после отказа в просьбе о поездке в Париж), когда «померкнула заря достопамятных событий — персидской и турецкой войны» (Паскевич), то эти намерения были связаны отнюдь не с желанием разжечь померкнувшую зарю, а, как полагает Тынянов, еще с одной попыткой бежать «вон из России»: «Недозволенная поездка Пушкина входит в ряд его неосуществленных мыслей о побеге» (Ю. Тынянов. О «Путешествии в Арзрум». В сб. «Пушкин. Временник пушкинской комиссии», 2, стр. 58).

[1] Письмо А. Х. Бенкендорфа Николаю от 22 марта 1830 года. В кн.: Мих. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. По подлинным делам собств. е. и. величества канцелярии. Издание второе, С. В. Бунина. СПб., 1909, стр. 499.

Поэтому Поэт «приближается, кланяясь низко, и хватает Гришку за полу» и протягивает свой стишок, а Гришка за стишок «дает ему перстень».

При этом Гришка (самодержавие) выгадывает возможность (и можно быть уверенным, что не упустит ее) произнести поучительную эстетику:

Что вижу я? Латинские стихи!
Стократ священ союз меча и лиры...

Союз меча и лиры! Никак не меньше! Ты, искусство, должно слушать, что тебе говорят знающие люди. Помогай самодержавной власти в ее трудном, но благородном деле, а особенно ее мечу. А когда нужно, то и ее полиции. Пойдем вместе с тобой, рука об руку, ловить жуликов. Вот так.

Вот так должно все быть: ты нам стишок, а мы тебе награждение. А буде стишок не по нас, то мы тебе в зубы.

Я слегка набросал оптимальное решение проблемы взаимоотношений художника и самодержавного государства с точки зрения этого самого государства, которое все свое время отдавало казням, войнам, удушению свободы, воспитанию в своих подданных рабского непрекословия, в стране рабов, стране господ.

Цокали копыта в полицейском царстве.

Цыкала цензура на господ поэтов.

Все в России было прекрасно, но людям серьезным и знающим, что именно полезно и что вредно для отечества, мешали неокрепшие умы.

Сочинитель же Пушкин, десятого класса, производил отталкивающее впечатление.

Этот свободный человек, начавший с ужасом понимать, что становится пустынным сеятелем свободы, не был приспособлен к тому, чтобы стать певцом баталий и викторий авторитарного государства, на каждом шагу, походя и невзначай, попиравшего человеческую гордость, достоинство и самое скромное желание иметь собственные убеждения.

Бывали хуже времена,
Но не было подлей...

Николаевское время было особенно подло тем, что голод уже назывался не голодом, а замечательным успехом, достигнутым радением властей, рабство уже называлось не рабством, но высшей свободой, удушение человеческой мысли — благодетельной цензурой (которая с серьезностью и трудолюбием наистрожайше запрещала фразу влюбленного сапожника, сгоравшего безнадежно любовью: «Я уезжаю в Россию; говорят, там *холоднее* здешнего». Эту фразу благонамеренный цензор улучшил так: «Я уезжаю в Россию — там *только одни честные люди*» [1]. Император Николай Павлович приказал строго смотреть за погодой у господ сочинителей: климат в России должен был быть здоровым). Единственное, что пока не удавалось, — это растлить все общество. Значительно лучше это удалось в следующее десятилетие.

В истории русской общественной мысли позиция «небом избранного певца» возникала, когда художник не мог сказать обществу то, что оно заслуживает. Эта

---

[1] «История русской литературы XIX века». Под ред. Овсянико-Куликовского, тома I—V, т. I. М., издательство товарищества «Мир», 1911, стр. 223.

позиция — всегда форма неприятия официальной идеологии самодержавия, и это неприятие всегда связано с резким обострением взаимоотношений художника и самодержавного государства. Обострение взаимоотношений художника и государства не исключается и в периоды разложения общественной системы. Но самые ожесточенные побоища между государством и художником бывают не тогда, когда общественная система начинает разлагаться. Напротив, они возникают именно в полосы усиления государственной власти, потому что это усиление всегда сопровождается еще большим ущемлением человеческой свободы. Протестующий против посягательств на его свободу художник, лишенный государством возможности протестовать явно, предпочитает «неувядаемую розу» сервилизму. Предпочтение вызывается не расположением духа художника, а историческими обстоятельствами, которые стремятся предельно ограничить неминуемое стремление всякого социально нормального человека к освобождению. И для того чтобы понять эту склонность не только с точки зрения всеобщего закона, в реальных исторических условиях, необходимо исследовать именно эти реальные исторические условия. Только они и делают явление прогрессивным или реакционным. Служение «чистому искусству» возникает на почве разлада художника с общественной средой, и поэтому «эстетство» — это всегда, как и всякое искусство, *форма борьбы* с другими социальными и художественными идеалами. Поэтому естественно, что социальная роль «эстетства» изменчива. И в зависимости от исторических условий может быть или отрицательной, или положительной. Реальные обстоятельства, в которых возникли пушкинские стихи, были совсем иными, чем те, в каких появилась эстетиче-

ская лирика Фета, Майкова и Щербины. И пушкинское «эстетство» вызывает к себе совсем иное отношение, чем эстетство дослужившегося верой и правдой в цензуре до действительного статского советника Майкова, «закоренелого и остервенелого крепостника, консерватора и поручика старого закала» Фета (Тургенев), члена совета главного управления по делам печати Полонского. Это иное отношение к Пушкину связано с тем, что пушкинское «эстетство» было формой протеста против гнусностей авторитарной монархии, а искусство Фета, Майкова, Полонского и Щербины, возникшее в предреформенное и утвердившееся в пореформенное время, когда общественное мнение стало играть значительно большую роль, чем в предшествующую эпоху, было вызвано конечно же не борьбой с авторитарным государством, а глубочайшим разочарованием в предреформенных и послереформенных идеалах. После поражения декабризма литература, которая равно ненавидела и жандармский окрик и августейшее благорасположение, то есть великая чистая гуманная героическая русская литература, стала иной. Государству же после 14 декабря выгодно было иметь свою «демократическую» литературу. И она прибежала с визгом и заверением в преданности и совершенном почтении. Говорить о «демократизме» Булгарина, над «Сироткой» которого рыдают в лакейской, а Николай Павлович посылает ее в петропавловские одиночки подследственным декабристам, то же самое, что считать за «демократа» урядника, общающегося с «нигилистом» при помощи «демократического» пинка и говорящего мужику «ты». С точки зрения Николая Павловича и Уварова, Булгарин, конечно, воспитывал и учил. Пушкин не желал так воспитывать и учить.

Пушкин не мог так воспитывать и учить. Он мог разными словами говорить о нравственном воспитании людей, и говорить иногда противоречиво. И эта противоречивость была вызвана тем, что он слышал, как они тоже говорят о нравственном воспитании людей. И он знал, что это происходит потому, что высокие побуждения в форме трещащих слов расхватываются людьми, не обладающими безупречной нравственностью. И люди, не обладающие безупречной нравственностью, тоже пишут и говорят и даже играют на трубе про безупречную нравственность, искренность, человечность, неземную любовь и великое историческое прошлое. И тогда оказывается, что высокое нравственное назначение искусства противопоставляется их искусству и уже называется ими искусством для искусства. *Такое* искусство для искусства, такое, а не то, пустое и надменное, которому безразличны искренность, человечность, любовь и великое историческое прошлое, в эпохи, когда их искусство шарит в человеческих душах, сопротивляется этим, которые из высокого назначения извлекают высокую выгоду. И такое искусство всегда протестует против господствующих нравственных и художественных устоев в эпохи, когда эти устои подпирают растленное общество.

Поэтому чистый художник, чистый человек и художник, защищая чистое искусство, в тяжелые годы истории с отвращением говорит: «Подите прочь — какое дело Поэту мирному до вас!»

Эстеты считали, что эти стихи написаны специально для них. А не эстеты? Вот они-то уж, заключенные в крепости, сосланные в Сибирь, разжалованные в солдаты, они-то, наверное, хорошо понимали, годятся им такие стихи или не годятся? Если бы стихи этого цикла были

изменой идеалам свободолюбивой юности, то казалось бы естественным, что в первую очередь осудить их должны люди, принимавшие участие в политической борьбе. Но ничего подобного не произошло.

Друзья Пушкина, и как раз те, которые особенно тяжело пострадали после поражения восстания, не восприняли эти стихи ни как измену идеалам свободолюбивой юности, ни как уход от идеалов.

16 сентября 1834 года Кюхельбекер в письме своему племяннику Н. Г. Глинке из Свеаборгской крепости пишет: «Если уже назначить какой-нибудь отдельной его пиэсе первое место между соперницами (что впрочем щекотливо и бесполезно), — я бы назвал «Чернь»; по крайней мере это стихотворение *мне* в нынешнем расположении духа как-то ближе, родственне всех прочих» [1].

Тотчас же, естественно, обращают на себя внимание слова «в нынешнем расположении духа». Нынешнее расположение духа человека, сидящего восемь лет в крепости... Тынянов считает, что они указывают на «перекличку пушкинской «Черни» с отношением Кюхельбекера к официозной журналистике последекабрьского периода» [2]. Вероятно, это действительно так, и, конечно, «Чернь» обращена «против современной Пушкину официальной журналистики...» [3]. Но только ли это могло заинтересо-

---

[1] Цит. по публикации Тынянова. Ю. Тынянов. Пушкин и Кюхельбекер. «Литературное наследство», 1934, №№ 16—18. М., Журнально-газетное объединение, стр. 375.

[2] Там же.

[3] Там же.

вать сидящего восемь лет в крепостной одиночке человека? Только ли спор с «официальной журналистикой» волновал писателя, декабриста? Вероятно, не только это. Сидящий восемь лет в крепостной одиночке человек — писатель и декабрист — понял эти стихи как старую борьбу и знал, против кого борется автор этих стихов. Можно предположить, что в крепости спор только с «официальной журналистикой» утрачивает многое и уступает место другому: спору с роковой властью. В крепости, вероятно, все это становится яснее, чем в петербургском кабинете.

Наконец, если не согласиться с Пушкиным, то не ждет ли опасность согласиться с Булгариным? Ведь это же конец 20-х годов, когда практически совершенно преобладающей была альтернатива Пушкин — Булгарин, а не начало 60-х, когда возможности выбора были иными и несравненно более широкими.

Резко неприязненная критика этих стихов и восторженная апологетика этих стихов всегда были связаны именно с тем, против кого борется автор этих стихов. И все сто тридцать семь лет полемика с этими стихами и обширной литературой, посвященной этим стихам, при громадном количестве слов, ушедших на это очень важное в истории русской общественной мысли дело, велась, как обнаруживается, когда внимательно изучаешь это громадное количество слов, близ двух коротеньких слов: «против кого?» Против кого борется автор этих стихов? И все, кто старался понять стихотворение «Поэт и толпа», сосредоточивались не столько на том, что в нем написано, сколько на том, против кого оно обращено. Оно обращено против улюлюкающей, выученной государством толпы, растленного общества и его охранительной эсте-

тики, прикрытой живой, напыщенной, патетической, верноподданнической фразой.

Пушкинский конфликт с государством прошел разные фазы, и одна из них приняла форму спора об искусстве. Эта фаза была столь же острой, как и другие. Острота вызывалась тем, что за эстетикой стояла вольность. Поэтому в спор поэта с толпой об эстетике так настойчиво вводятся темницы, бичи, топоры, розги, палачи.

В романе о Пушкине трагической гибели героя нет. Нет в нем и стихотворения «Поэт и чернь». Но ведь книги пишутся не фразами, а линиями, и в книге, оборванной на 1820 годе, проложена главная линия — поэт и чернь. И пути к смерти поэта проложены на теме «поэт и чернь». «Чернь» — это государство и растленное им общество. В романе же «чернь» не упоминается, потому что он написан человеком, умевшим смотреть на людей и события прошлого глазами современника этих людей и событий. Современникам же было ясно, против кого направлены пушкинские стихи. Поэтому вместо «черни» вообще в романе говорится о Голицыне или Аракчееве.

Роман Тынянова строится на теме взаимоотношений поэта и государства. У самого Пушкина эта тема началась в первом же напечатанном им стихотворении. Взаимоотношения поэта и государства у Пушкина — это взаимоотношения поэта и черни. Государство — это «чернь», «толпа», «рабы». Пушкинское отношение к «толпе» — это отношение к враждебному ему государству.

В абсолютистском государстве прогнозы историков и политиков так часто ошибочны и обречены, потому что при абсолютизме воля правителя или дворцовая борьба совершаются по законам истории, не подчиненным есте-

ственному мышлению, доступному анализу историка и политика. Скачки и зигзаги абсолютистской власти подчинены закономерностям, исследовать которые можно только в иной системе мышления. Пушкин-историк мыслил в категориях естественного права, и поэтому его прогнозы оказались ошибочными, а надежды на новое царствование несерьезными и кончившимися катастрофическим разочарованием. Тогда Пушкин ухватился за величие государства, роль России, победы, успехи и прочее в том же роде.

Но кроме конфликта с враждебным государством была еще и тщеславная гордость его победами, пушками, триумфами, фонтанами и фейерверками. Не под ударами роковой власти поэт восхищается крикливыми успехами этой роковой власти. (Герцен впоследствии это вспомнил поэту.) Как много было замечательных художников, проникновенных и широких умов, которые из-за бенгальского триумфа, из-за куска земли, вырванного у соседа и стоившего рек человеческой крови, готовы были простить казни и пытки, насилия, унижения, несправедливость и нищету.

И Пушкин простил многое. То, что стало потом называться пушкинским примирением с государством, было противоречиво, и было то искренним восхищением его победами, то лицемерным пренебрежением своими обидами. Примирение было не добровольным и вынужденным и таким, когда больше ничего не остается и человек уговаривает себя, что он не льстец, когда царю хвалу свободную слагает. И поэтому Пушкин писал то «Во глубине сибирских руд», то «Стансы», то «Поэт и толпа». Все это кончилось смертью, убийством.

Пушкина этой поры Тынянов в 1927 году называет тревожно и симптоматично: «тонким дипломатом». Это сказано в романе о другом «тонком дипломате», Грибоедове. «Тонкий дипломат» Грибоедов живет трагической жизнью и умирает трагической смертью. Пушкин в эти годы не погиб, и Тынянов намекает на то, что он не погиб именно потому, что был «тонким дипломатом». В романе о Грибоедове такой намек звучит подчеркнуто выразительно. Пушкин в «Вазир-Мухтаре» «кидает им кость» — «Стансы» и пишет «барабанную поэму» — «Полтаву». Так думает Тынянов в «Смерти Вазир-Мухтара» о двадцатидевятилетнем Пушкине, о Пушкине после поражения восстания. «Ни одного друга не приобрел Пушкин этими стансами, а сколько новых врагов! Александр Сергеевич Пушкин был тонкий дипломат. Сколько подводных камней миновал он с легкостью танцевальной. Но жизнь простей и грубей всего, она берет человека в свои руки. Пушкин не хотел остаться за флагом. Вот он кидает им кость. Однако ж никто об этом так не решается говорить, а он говорит». То есть все так делают, никому не хочется остаться за флагом, уж он-то, Грибоедов, куда как хорошо это знает, да все помалкивают, а Пушкин говорит. Вот, оказывается, в чем дело: первое место! Упаси бог, чтобы тебя кто-нибудь «пересел», ярмарка тщеславия! И — только.

Тынянов или не заинтересовался, или не заметил, что все это трагичнее, серьезнее и выходит за пределы частного — даже пушкинского! — случая.

Если все это и было на самом деле, то никогда не было ни единственным, ни главным в сложнейшей, в важнейшей проблеме взаимоотношений государства и выжившей, сохранившейся, не разбежавшейся по ренегатским щелям, враждебной этому государству лучшей ча-

сти русского общества. Образ Пушкина в «Смерти Вазир-Мухтара» создан писателем, который не принял во внимание по крайней мере трех важных обстоятельств.

Во-первых, «Стансы» все-таки не просто льстят (как это нередко случалось в отечественной поэзии и соседних искусствах), а преследуют цель, которая не бросает тени на автора, — они просят помиловать наказанных декабристов. Пушкину можно было возразить, что наивно таким способом пытаться воздействовать на Николая Павловича, но упрекать его за намерение таким способом поправить собственные дела, скорее всего, неверно.

Во-вторых, в пору пересмотра методов и программ побежденной революции, всегда начинаются поиски новых методов и программ, всегда связанных с побежденной революцией и всегда противопоставленных ей. «Стансы» были попыткой обрести союзника в императоре, введенном в заблуждение нехорошими придворными. Кроме этого, существовала надежда на то, что люди не вечны и вместо плохого императора, может быть, когда-нибудь будет хороший...

Исчерпывающие разъяснения по этому вопросу желающие могут получить в известном произведении Н. А. Некрасова «Забытая деревня». В этом произведении сказано:

А в гробу-то барин; а за гробом — новый [1].

---

[1] Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем. Под общей редакцией В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Еголина и К. И. Чуковского, тома 1—12, 1948—1953, т. 1. М., Государственное издательство художественной литературы, 1948, стр. 156.

Особенно следует обратить внимание на строки:

Старого стпели, новый слезы вытер,
Сел в свою карету и уехал в Питер [1].

После поражения революции разгромленная демократия ищет союзника и думает, что найдет его в «просвещенном» монархе. Продолжающее «Стансы» стихотворение «Друзьям» и построено на антитезе «раб», «льстец», «приближенные к престолу» — и «певец», который «молчит, потупя очи долу».

В-третьих, необходимо было выжить, чтобы писать. Нужно было благодарить, рассказывать анекдоты, говорить комплименты, расточать каламбуры, танцевать на придворных балах, надевать камер-юнкерский или дипломатический мундир, кланяться, шаркать и улыбаться. Это было платой за возможность писать. Если нельзя прожить на стихи, то поэт идет на службу. Там он получает деньги, снимает от хозяев квартиру, обедает в трактире, покупает в лавке картуз табаку и пишет стихи. Он зарабатывает на жизнь, на писание стихов. Остатки русской демократии после 14 декабря вынуждены были идти на службу монархии, получая возможность быть хоть немного от нее независимой.

Сам Пушкин очень хорошо понимал, какой ценой покупает эту возможность. Он знал, что делает, а отношение к вещам, которым мог быть уподоблен его поступок, сложилось у него задолго до «Стансов».

---

[1] Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем. Под общей редакцией В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Еголина и К. И. Чуковского, тома 1—12, 1948—1953, т. 1. М., Государственное издательство художественной литературы, 1948, стр. 155—156.

Через восемь лет, в последнем своем романе, многое пересмотревший и многое понявший по-другому писатель пишет о еще совсем юном Пушкине нечто такое, что заставляет вспомнить «тонкого дипломата»: «Пушкин молчал и слушал. В нем неожиданно проявилось качество, о котором никто, при его известной горячности, не подозревал: осторожность»[1]. Но в последнем романе «осторожность» связывается с медленно нарастающей темой борьбы, с темой поэта, враждебного самовластию, а не сконфуженного «тонкого дипломата», своей неловкой лестью только приобретшего новых врагов.

Это как бы новый выход из положения и новая попытка понять «Стансы».

Все в «Стансах» трагичнее, чем кажется, и поэтому их концепция и различные способы ее приложения сыграли такую важную и такую тяжелую роль в судьбе русской интеллигенции целого столетия.

Здесь впервые в истории русской литературы и в истории русской общественности с поражающей отчетливостью была названа тема, которая всегда шла вместе с другой, с поражающей отчетливостью названной лишь в начале следующего столетия, и борьба этих тем сыграла еще неизмеренное значение в истории русской интеллигенции.

Первую из этих тем назвал Пушкин в «Стансах»:

---

[1] «...П. А. Катенин заметил в эту эпоху... характеристическую черту Пушкина, сохранившуюся и впоследствии: осторожность в обхождении с людьми, мнение которых уважал, ловкий обход спорных вопросов, если они поставлялись слишком решительно». П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., издательство товарищества «Общественная польза», 1873, стр. 51.

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни... —

и вторую Блок в «Ямбах»:

На непроглядный ужас жизни
Открой скорей, открой глаза,
Пока великая гроза
Все не смела в твоей отчизне, —
Дай гневу правому созреть,
Приготовляй к работе руки...
Не можешь — дай тоске и скуке
В тебе копиться и гореть...
Но только — лживой жизни этой
Румяна жирные сотри
И, как пугливый крот, от света
Заройся в землю — там замри,
Всю жизнь жестоко ненавидя
И презирая этот свет,
Пускай грядущего не видя, —
Дням настоящим молвив: н е т!

Тютчевское «двойное бытие» души русского интеллигента и ее (души) взаимоотношений с Россией не во всем может быть понято вне борьбы «Стансов» и «Ямбов».

Вот чего стоит эта «тонкая дипломатия»!.. Опыт истории русской интеллигенции от Тредиаковского и через весь XIX век свидетельствует, что борьба в душе интеллигента «Стансов» и «Ямбов» в некоторых случаях благополучно кончается победой «Стансов». Но впоследствии выяснилось, что душе интеллигента, а также его телу, несмотря на большие надежды, возлагаемые на победу, это не приносит ни успокоения, ни счастья.

В «Смерти Вазир-Мухтара» настойчиво говорится о том, что печальный опыт Грибоедова, печальный опыт

Пушкина с неоспоримой убедительностью свидетельствует, как бесплодны попытки вести дипломатическую игру, кланяться, улыбаться, унижаться и уступать.

Все равно из этого ничего не выходит.

Все равно роковая самодержавная власть ничего не даст, ничего не позволит, не пустит. И чем больше уступит человек, тем больше она заставит его уступать. Ведь все равно они не напечатали «Горя от ума» и убили «тонкого дипломата» Грибоедова, все равно они не напечатали «Медного всадника» и убили «тонкого дипломата» Пушкина. Надо делать свое дело, дело, в которое ты веришь, и если нужно погибнуть, то нужно погибнуть поэтом, а не «тонким дипломатом», не униженным и не сдавшимся.

Взаимоотношения поэта и государства приводят к столкновениям, к протесту поэта и к убийству его. Это главная тема романа, главное в тыняновском изображении Пушкина, главное в понимании Тыняновым исторического процесса русской литературы.

Тема «поэт и государство» сделана в романе приемом, напоминающим древнюю живопись: смещением привычных пропорций предметов. Древний художник очень хорошо понимал, что человек меньше горы, и очень хорошо умел написать гору большой, а человека маленьким. Но древний художник делал наоборот: он писал гору маленькой, а человека большим. Он делал это потому, что ему нужно было показать, что человек важнее горы. Большая величина была живописным синонимом важности. Нормальные соотношения нарушались для того, чтобы показать правильное отношение.

Тема «поэт и государство» в романе Тынянова разрабатывается приемом нарушения перспективы, подобным

Б—350

приему древней живописи. Эта аналогия вряд ли была предусмотрена Тыняновым, и не стоит настаивать на ней как на организованном приеме.

Это, конечно, не сделано, а это получилось, как получилось бы, может быть, в другом романе и у другого писателя, так прописывающего на фоне больших вещей важные вещи.

Тема взаимоотношений Пушкина с государством задана с самого начала романа. Это нужно Тынянову для того, чтобы сразу же ввести читателя в центральный конфликт произведения. Первое столкновение Пушкина, описанное в романе, — это столкновение с императором. Император — Павел, а Пушкину год. Столкновение симптоматично и становится не только исходной точкой, но и стрелкой, указывающей направление темы. История с императором за пределы недоразумения не выходит, потому что она нелепа. Нелепость в том, что требование предъявлено к неразумному существу, отчего неразумными становятся само требование и человек, от которого оно исходит. Эпизод введен как эпиграф к теме взаимоотношений поэта и государства, что особенно заметно, так как все знают, что Пушкин считал эту встречу началом своих отношений со двором. Начало было неудачным. Оно подчеркнуто, чтобы показать закономерность тяжелого пути и трагической гибели героя. Но еще до того, как происходит встреча ребенка с императором, Тынянов устраивает ссору при первом появлении Пушкина в романе: у колыбели младенца происходит схватка с криками, слезами и проклятиями. Так начинается жизнь

Пушкина в романе. После этого идет серия столкновений ребенка с семьей.

«Она (мать. — *А. Б.*) стала прикалывать булавками носовой платок, который мальчик терял. Это было неудобно, и он начал обходиться без платка. Она стала связывать ему руки поясом, чтобы он не грыз ногтей... Мальчик не плакал, толстые губы его дрожали, он наблюдал за матерью».

«Он пробирался по родительскому дому волчонком — бочком, среди тайно враждебных ему предметов. Он был неловок, бил невероятно много посуды; так, по крайней мере, казалось Сергею Львовичу...

Надежда Осиповна била непроворного мальчика по щекам, как била слуг, — звонко и наотмашь, как все Ганнибалы. Родители склонялись над осколками».

«Он старался не попадаться ей (тетке. — *А. Б.*) на глаза».

«Она (Надежда Осиповна. — *А. Б.*) схватила его за ворот и почти понесла в комнаты...

— Розог! — крикнула Надежда Осиповна...

Надежда Осиповна била сына долго, пока не устала».

«И чувствуя непонятное отвращение, гнев, горькую жалость к себе, она (Надежда Осиповна. — *А. Б.*) поднялась, крепко схватила за ухо сына...»

«Руссло... пожаловался на Александра, на его леность и праздность, победить которую он не в состоянии. Александр насупился и вдруг коротко и грубо сказал:

— Неправда».

Руссло читает родителям найденные им стихи Александра. Стихи вызывают хохот.

«Мягким внезапным движением он бросился к Руссло, как бросаются тигрята, плавно, и вдруг вырвал у

него из рук стихи и со стоном бросился вон из комнаты».

«Ему было десять лет. Нелюбимый сын, он жил...»

«В двенадцать лет, в своем наряде, сшитом домашним портным, с острыми локтями, он казался чужим в своей семье... В двенадцать лет он беспощадно судил своих родителей холодным, отроческим судом и осудил их».

Семья сделана как государство в миниатюре, как малая фигура, подобная большой. Ошибка была не в том, что писатель уподобил семью государству (последние годы вульгарно-социологического владычества!), а в том, что он свел сложную проблему взаимоотношений части (семья) и целого (государство) к планиметрическому подобию фигур. Семья описана как нечто замкнутое с зависимостью всех членов семьи друг от друга и с иерархией, совершенно похожей на иерархию феодального государства. Малая приспособленность главы семьи для роли суверена подчеркнута, что должно с несомненностью отражать разложение феодального общества. Эта фраза, возможно, напомнит читателю фельетоны середины 30-х годов, и напомнит не случайно, потому что некоторые фельетоны этой поры чрезвычайно удачно выкорчевывали пни вульгарного социологизма.

Ю. Тынянов начал писать роман о Пушкине до того, как самоотверженные фельетонисты навели наконец порядок в отечественном литературоведении, вульгарный же социологизм был силен и разными способами влиял даже на таких цельных и много переживших людей, каким был Ю. Тынянов, не любивший, когда нарушали его суверенитет. Влияние вульгарного социологизма, казавшегося тогда незыблемым и вечным, как и многие, многие другие заблуждения, сказалось на Тынянове, и семья Пушки-

ных в романе предстала в виде некоей первичной ячейки разлагающегося феодального государства.

Но Тынянов был не только человеком, подверженным влиянию вульгарного социологизма, и роман создавался в годы, когда это влияние уже не было столь сильным. Кроме того, у Тынянова было умение не спорить с материалом и не считать, что материал никуда не годится, если он опровергает концепцию. Пушкинские взаимоотношения с семьей важны для Тынянова как модель взаимоотношений поэта с государством. Нужно сказать, что у Тынянова, независимо от вульгарного социологизма, были серьезные основания так думать. Тем хуже это было для материала, на котором работал Тынянов, — русской истории первой половины XIX века. Об этом можно было только скорбеть, но не пытаться исправить.

Еще в «Кюхле» Тынянов подчеркивает, что вопросы государственные в России мало чем отличались от семейных. Важнейший государственный вопрос — престолонаследие — решался чуть ли не как передача имущества по духовной. «Бумага об отречении Константина была завещанием царя. Он завещал Россию младшему, Николаю, как всякий помещик мог завещать свое имение второму брату, минуя старшего». «В эти дни двое распоряжались царским престолом: Мария Федоровна и он (генерал-губернатор С.-Петербурга Милорадович. — *А. Б.*). С того дня, как задушили Павла, Мария Федоровна считала себя распорядительницей царского престола. Она по-прежнему отвергала Константина и считала, что общее имение — Россия — по праву принадлежит второму сыну ее, Николаю. Это было дело домашнее. Россия отходила по завещанию к тому, кого для этого считала подходящей семья. Милорадович думал иначе». Он думал иначе не потому,

что сомневался — семейное это дело или не семейное, но потому, что Николая не любила гвардия, а для столичного генерал-губернатора это важно. Все считали, что это семейное дело, будет Россией править Константин или Николай. Может быть, действительно это семейное дело, пустяк. Если *так* править, то, конечно, пустяк, и все это не имеет решительно никакого значения. В самом деле, разве народу и мыслящей части общества важно, кто ими правит, кого сегодня с восторгом приветствуют, а завтра злобно оплевывают, кого возводят на престол, кого оставляют в варшавском Бельведере, если так правят? Какие пустяки! Такие мелочи, как то, что Александр был вроде бы добрее Николая, а Николай как будто сдержанней Константина, не играют никакой роли. Тираническая система, авторитарное государство, жандармская власть остаются незыблемы и такими пустяками — добрый, злой, умный, болван — не интересуются.

В «Пушкине» эта тема явственна еще более, чем в «Кюхле», и связана не только с престолонаследием, но и со многими другими государственными вопросами. Для императора же «государство... было... его большой вотчиной, где были верные и неверные слуги». Все это так характерно для русской истории: царь — отец, а подданные — дети. Отец поучает детей. (Разными способами.) Предполагалось, что взаимоотношения государства и народа строятся именно на такой идиллической основе. Восстание 14 декабря пошатнуло эту уверенность даже у двора, прославленного своим замечательным равнодушием к фактам, опровергающим его представления о том, что на самом деле истинно и что ложно.

Следом за столкновениями в семье идут столкновения в лицее. Они связаны уже не только с тем, что характер

и поступки мальчика вызывают раздражение окружающих, как это было в семье из-за того, что он вел себя не так, как подобает светскому дитяти, а с тем, что мальчик проявляет самостоятельность и отстаивает свое право на нее.

Самостоятельность, которую он отстаивает, — это «свой путь» в искусстве. Еще в «Кюхле» Тынянов пишет сцену, в которой Пушкин произносит многозначительные слова: «Каждый идет своим путем. У меня — свой, у тебя (Кюхельбекера. — *А. Б.*) — свой, а у Алексея Дамиановича, — и он исподлобья взглянул на Илличевского, — еще третий». О пути Алексея Дамиановича сказано с иронией. Перед этим у Тынянова написано: «Но пресовершенный урод (Кюхельбекер. — *А. Б.*) с его уродливыми стихами больше привлекал Пушкина и Дельвига, чем совершенный Олосенька (Илличевский. — *А. Б.*) с его изяществом». Сам Пушкин в 1814 году говорит: «Пишу своим я складом ныне»[1]. «Свой путь», «свой склад» — это именно то, что Тынянов считал обязательной категорией в историко-литературном процессе.

Лицею посвящена вторая часть романа, почти равная двум остальным частям, вместе взятым. То, что роль лицея очень важна, подчеркнуто. Тынянов придает особое значение лицейскому периоду в жизни Пушкина, потому что в стихах Пушкина лицею уделено большое место и потому что в лицее написаны первые пушкинские стихи.

Главное, что выделено в лицее, — это то, что он учреждение «особое» (или «особенное») и «новое». «Особое» и «новое» соединяются. «Новое» учреждение связывается

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 1, 1937, стр. 50.

с «новыми» людьми, которых оно должно воспитать. Лицей был задуман для обновления всей государственной жизни. То, что «дело было новое и важности чрезвычайной», подчеркивается неоднократно. В лицее должны были воспитываться великие князья. Впервые в истории России великие князья должны получить не военное, а статское образование. Их товарищами станут молодые люди «всех состояний», из которых «со временем образуются помощники по важным частям службы государственной». У лицея тоже должен быть «свой путь», «свой склад». Это понимали все. Император «сказал вскользь Сперанскому о желательности нового, особого учебного заведения». Сперанский, давно думавший об этом, вернувшись из дворца, «своим ровным круглым почерком написал на листке: «Об особенном лицее. . .» «Учреждение особенное», требующее «особого попечения», было «новым делом». Для «нового дела» нужны «новые люди». «Нет людей... кроме разве малой горсти своих, нет людей... Старый люд погряз, новые — кто честен, тот бессловесен. . .»

Лицей был необходим. Он был необходим слишком разным людям, и поэтому причины необходимости были слишком разными. Разные необходимости разрушали первоначальный замысел, и окончательный проект приобрел очертания, мало имеющие общего с тем, что было задумано Сперанским.

Пройдя редакции императора Александра, начальника артиллерии Аракчеева, министра просвещения графа Разумовского и его друга — посла несуществующего сардинского короля графа Жозефа де Местра, проект претерпел характерные изменения, но искажен окончательно не был. Учреждение оставалось новым и особенным. Из

идей Сперанского наиболее полное воплощение сохранили две: необычайно демократический состав преподавателей и совершенно неожиданный (может быть, даже для самого автора проекта) состав учеников. Смысл идеи Сперанского о «всех состояниях» заключался в первую очередь в том, чтобы уравнять разницу общественного положения воспитанников и создать иерархию способностей вместо иерархии происхождения. Когда выяснилось, что великие князья в лицее обучаться не будут, то, кто в нем будет обучаться, стало, по существу, безразличным. Поэтому питомцами лицея оказались дети дворян средней руки, и для этих детей вопрос о приоритете в знатности едва ли существовал. Генеалогические проблемы сами собой ушли на второй план, уступив место соперничеству в личных качествах. Но это уже произошло не по воле Сперанского и даже не по воле императора, а из-за дворцовых интриг, определивших волю императрицы. Идея Сперанского о равенстве всех состояний неожиданно обернулась равенством одного состояния, но не того, которого больше всего боялся Сперанский, а, скорее, того, на которое он больше, чем на другие слои дворянства, мог рассчитывать. Новое было, собственно, в том, что для занятия важнейших мест в государстве готовились не дети вельмож, а дети средних дворян. Питомцами лицея стали дети из семейств, уразумевших, что без столичного образования затрут, карьера не откроется, фортуны не будет, как не было фортуны им самим, отцам. Больше всех и беспокоились отцы, карьера которых не открылась и фортуны которым не было. Поэтому хлопотали о своих детях «сын голштинского капитана, впавшего в ничтожество сразу после падения Петра Третьего и добравшегося отлично-благородной службой до звания плац-майора; кол-

лежский асессор; томский губернатор из духовных; князь-рюрикович, родовые поместья которого пошли с молотка еще до его рождения; бывший директор Павловского, которого Павел приблизил к себе накануне дня смерти и потому не успевший возвыситься, — все хлопотали о принятии сыновей в новое училище». А воспитывали детей дворян средней руки — дьячковы дети, дети которых вскоре войдут в историю под именем разночинцев [1].

Столкновения Пушкина с лицейской администрацией и с товарищами происходят преимущественно на литературной почве. Но в романах Тынянова литературная почва никогда не бывает только литературной.

Еще в начале второй части, вскоре после приезда в Петербург и незадолго до поступления в лицей, до лицейских столкновений, происходит первая встреча со вторым из «трех царей», которых он «видел». «Видел я трех царей... второй меня не жаловал» [2]. Новые столкновения начинаются с воспоминаний о старых:

«Дядя уже давно встал и сердился: Александр, не спросясь, исчез неизвестно куда. Он начинал понимать Сергея Львовича, которому невмоготу было справиться с диким характером семейства...

— В полдень не ходи — государь гуляет в это время».

Александр не слушает дядю, ходит в полдень и встречается с государем. Встреча описана без подробностей. Пушкин в сцене только наблюдатель, но то, что Тынянов вводит эту сцену, конечно, не случайно. Сцена вводится в начале нового этапа в жизни героя, перед ней сказано:

---

[1] См. об этом статью Виктора Шкловского «Роман Юрия Тынянова «Пушкин». «Литературный критик», 1937, № 8.

[2] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 15, 1948, стр. 129—130.

«Детство исчезло. . .», и сразу же за ней идет воспоминание о встрече с Павлом.

«Пустынный замок, похожий на неприступную крепость, стоял на острове, со всех сторон окруженный каналом; признаков жизни в нем не было. Он узнал от гуляющего старика, что это Михайловский замок, в котором жил и скончался десять лет тому назад император Павел. Он знал, что император был убит. По рассказам отца, император встречал Александра, когда он был еще младенцем, и разбранил.

— Вас, сударь, тогда еще на свете не было, — сказал старик, заметя его задумчивость.

— Нет, был, — сказал он упрямо и пошел дальше».

Кусок о Павле нужен для того, чтобы показать связанность и преемственность мотивов и развить начатую в первой части тему императора, двора, государства, власти. Этой теме суждено в будущем приобрести особое значение в жизни (и поэтому, конечно, в творчестве) героя романа.

Глава, в которой начинается первый лицейский день, открывается фразами о дворе и императоре: «В первый же день он увидел в нескольких шагах от себя то, о чем Сергей Львович говорил с беспокойством в глазах и закусив губу: двор. Прямо перед ним была сутулая жирная спина государя. . .» Конструирование темы «поэт и государство» в обеих частях романа произведено сходным способом. Сходство это намеренное, и нужно оно для того, чтобы показать постоянство и неизменность конфликта. В лицее конфликт Пушкина с окружающими вызван резкой отличностью литературных воззрений. Его воззрения встречают насмешливо и враждебно. «Шалуны быстро и молча обменялись взглядом. . . Он. . . досидел до

конца и выдержал общие взгляды. Он решил не сдаваться». Это литературный конфликт с товарищами. Но этого мало. Начинается борьба с лицейской администрацией. «Сегодня была тревога: у одного из воспитанников, Пушкина, Пилецкий нашел мадригалы Вольтера, поэта Пирона и прочие, как он выразился, пакостные книжки. Он настаивал на полном отобрании их и даже сожжении». «По приказу Пилецкого стали отнимать у них книги, привезенные из родительских домов... Александр решил не отдавать книжек, которые сунула Арина, не понимая, как будет обходиться без Вольтера, Пирона с картинкой». Потом начинается соперничество, и, конечно, победителями выходят те, кто пишет, как писали до них. «Вскоре все заметили: он грызет перья на уроках — что-то чертит и записывает... Пробовали приставать к нему... он выходил из себя и, не помня себя, готов был тут же подраться». «Попросили прочесть Пушкина, и он отказался; вспыхнул, точно его ударили, и застыдился. Недаром он грыз перья — всем стало ясно, что он пишет хуже и у него ничего не выходит». Его спрашивают, в каких пособиях он нуждается. Пушкин называет книги, отобранные у него гувернером. «Забудьте эти книги (говорит гувернер. — *А. Б.*). Я даю вам три дня на забвение». Кончается все это плохо: «Пушкин должен быть выключен из списков за безверие». Впрочем, обходится.

Поводами для столкновений в лицее были книги, литература, «свой путь». Все дальнейшие столкновения Пушкина связываются тоже с литературой и «своим путем», только место семьи и лицея займет государство.

Взаимоотношения тыняновских героев с государством определялись не только реальными обстоятельствами их жизни, но, как это всегда бывает, и точкой зрения автора. Поэтому один и тот же материал в разных романах разрешается по-разному. Это относится и к характеру освещения материала, и к роли, которая ему отводится. Точка зрения автора с годами меняется.

Для Тынянова 30-х и особенно начала 40-х годов — перед войной и в начале войны — самодержавное государство, не отделявшееся в пору дилогии от страны, теперь со страной не совмещается. Между страной и государством знак равенства перечеркивается. Происходит отделение государства от страны. В эти годы из написанного Тыняновым становится ясным, что страну с феодальной монархией он не отождествляет. На то, что именно такое, а не иное государство может быть порождено определенными особенностями истории, Тынянов не обращает внимания. И поэтому последнее его произведение замкнуто, связь происходящего в нем с предшествующей эпохой ограничена, а выход в последующую непредставим. Будущее народа дремлет в его прошлом, и, если некогда в истории страны был Павел, то люди должны помнить, что может прийти Николай. Но Тынянов в последнем романе не говорит о том, что история не только терпит злодеев, но и порождает их. Поэтому в последнем его романе государство существует само по себе, а народ сам по себе или же они без особенных осложнений уживаются. И поэтому для романа, начатого в 1935 году и оборванного в 1943-м, естественны высказывания, которые нельзя представить в дилогии: «...он был выслан не прочь из России, не в Испанию, не туда, подальше, а в Россию; родная держава открылась перед

ним. Он знал и любил далекие страны как русский. А здесь с глазу на глаз, лбом ко лбу столкнулся с родной державой и увидел, что самое чудесное, самое невероятное, никем не знаемое — все она, родная земля, родная держава». «История русская, родина русская, стародавняя... Как часто ворчал он на отечество, когда канцелярии свистом перьев писали о нем... История земли русской...»

«...Россия...

...родная держава...

...родная земля...

...родина русская...

...история земли русской...»

Это кажется неожиданным для Тынянова, который до сих пор не говорил в одном абзаце об «отечестве» и о «канцелярии» и всегда резко и справедливо писал о самодержавном государстве, которое казнило декабристов, убивало поэтов, душило свободу. И не только в своих пределах, но и далеко за ними. Ведь царская Россия действительно была тюрьмой народов и жандармом Европы.

Отрывок из третьей части «Пушкина», о котором я говорю, был написан в 1943 году. Может быть, он написан так потому, что люди во время войны искали в истории родственное переживание и думали не о николаевских жандармах, а о «родной земле», «родине русской»? Лиричность описания стала лирикой, и воспроизведенное ощущение связывалось с раздумьями о своем народе и о себе. Война выделила из истории тему родины.

В дилогии писатель, несомненно, более трезво и жестко оценивал историю самодержавного государства. Эта тема в первых романах проходит менее интенсивно, более сдержанно и лирической окраски не имеет. Она лишена самостоятельного значения и, в отличие от «Пушкина»,

связана не с Отечественной войной, а с крепостным правом и подавленным восстанием. Поэтому в эмоциональной окраске темы преобладают горечь и раздражение. Первые романы прикрепляют тему к строго определенным историческим периодам — ко времени Александра, ко времени Николая. В «Пушкине» же она взята обобщенно и больше связана с историей далекого прошлого, чем со временем повествования. Далекое прошлое иной раз может показаться и привлекательнее.

Вот как выглядят взаимоотношения героев с самодержавным царством в первых романах.

«Кюхля»:

Кюхельбекера отправляют с Кавказа в Россию. Грибоедов вдруг решает ехать вместе с ним. Сашка несет шубы.

«— Что ты шубы несешь? — изумился Грибоедов...

— Нет, нет, — быстро сказал он оторопевшему Вильгельму, — бог с тобой, голубчик, будь здоров, поезжай. Не могу отважиться в любезное отечество, — и махнул с ужасом на шубы.

— Трупы — лисица, чекалка, волк. Воздух запахом заражают... Непременно надобно растерзать зверя и окутаться его кожей, чтобы черпать роскошный отечественный воздух...

— Тяжелая... Плечи к земле гнетет».

«Рабство, самое подлинное, унижающее человека, окружало его».

«В России не народ убивал тиранов, а тираны спорили между собою. Там было рабство».

«Смерть Вазир-Мухтара»:

«— А помните, мол, Александр Сергеевич, мы раз чуть не уехали туда, на Восток, совсем из России...»

«— ...и вы позабудете о России... Вы видели это лицо? — спросил спокойно Чаадаев. — Какая недвижность, неопределенность... неуверенность, — и холод. Вот вам русское народное лицо. Он (лакей. — *А. Б.*) стоит вне Запада и вне Востока. И это ложится на его лицо...

— А мы кто? Поврежденный класс полуевропейцев».

«У Грибоедова было прекрасное, тонкое белье и была родина. Вот была ли она?»

«...нет родины...

...любезное отечество...

...роскошный отечественный воздух...

...рабство...

...тираны...

...совсем из России...

...была ли родина?..

...нет родины...»

Тема родины в романе, над которым писатель работал перед войной и во время войны, окрашена иначе, чем в романах, написанных в столетнюю годовщину декабрьского восстания в послереволюционное десятилетие. В «Пушкине» тема родины звучит как патриотическая (а иногда и квазипатриотическая) лирика, а в дилогии как социологическая полемика.

В «Пушкине» крепостные крестьяне и помещики-крепостники очень любят друг друга из соображений высшего порядка и из этих же соображений относятся друг к другу с глубоким пониманием. Перед лицом общего врага они стараются не думать о некоторых противоречиях, которые иногда могут возникнуть. Чего там! Всякое бывает. Да не всякое лыко в строку. Ништо.

Война в «Кюхле» описана в одном абзаце, и этот абзац находится между упоминанием о лицейских

«вольностях» и о том, что царь то молился, то муштровал солдат. Рассказа о войне нет, а вместо него показаны взаимоотношения дворян-лицеистов с крепостными крестьянами, ставшими солдатами. Взаимоотношения дворян с крестьянами натянутые.

Вот война в «Кюхле».

«От войны двенадцатого года у лицеистов сохранилось воспоминание о том, как проходили через Царское Село бородатые солдаты, угрюмо глядя на них и устало отвечая на их приветствия».

Вот война в «Пушкине».

«Три дня шло ополчение. Ополченцы были в серой одежде, напоминавшей тот хлеб, которым их кормил теперь скряга-эконом. Они не были похожи на гвардию, понурые, запыленные, без той повадки и посадки, которая была у гвардии, — прямые мужики.

Не смотря по сторонам, с землистыми лицами, они шли полчаса и час, а земля охала глухим грудным звуком под тяжелыми шагами. Они шли вразвалку, лица их были не военные, а мужицкие. Они пели. Песнь была долгая, протяжная: «Не белы снеги забелелися». Александр помнил песню ямщика, который вез его с дядею в Петербург, то была тоже протяжная песня, негромкая, неторопливая, в лад тряской коляске, с перерывами, бесконечная дорожная ямщицкая песнь, похожая на лень. Эта песнь — военная — была громка, глуха и более похожа на крик и вздох, чем на песнь.

— Ополчилась нужда. . .»

Этот кусок написан так, как будто автор «Пушкина» вступил в спор с автором «Кюхли», и кажется, что в «Пушкине» война переписана, как в новом издании — исправленном. И кажется, что руку автора, когда он

исправлял, водило чувство, вступившее в странное противоречие с тем чувством, которое помогло ему создать его лучшие вещи.

Самое главное в войне, изображенной в «Кюхле», — это то, что солдаты глядят на лицеистов «угрюмо». Роль и место войны в романе, то, что она не названа «Отечественной», и то, что солдаты глядят «угрюмо», характерны для представлений 20-х годов, когда войны рассматривались как результат вступающих в неразрешимые противоречия социально-экономических категорий.

Об этой войне в те годы писали так:

«ОТЕЧЕСТВЕННАЯ» война, русское националистическое название войны, происшедшей в 1812 году между Россией, с одной стороны, и Францией (в союзе с Пруссией и Австрией), с другой. Причины войны скрывались в экономике... последнее (мародерство. — *А. Б.*) и было причиной развития партизанской войны: вооруженные чем попало крестьяне, защищая от французов свое имущество, легко справлялись с разрозненными и голодными франц. отрядами. Отсюда и берет начало т. н. народная война 1812, из-за которой вся война получила пышное название «Отечественной»: дело тут было не в подъеме патриотического «духа», но в защите крестьянами своего имущества»[1].

Тощий социологизм задел даже такого устойчивого в отношении влияний писателя, каким был Тынянов. Но кроме тощего социологизма было еще и другое: писатель хорошо понимал разницу между Францией, начавшей за двадцать три года до этой войны Великую революцию,

---

[1] Малая советская энциклопедия, т. 6, 1930, стр. 186—187. Автор статьи М. Нечкина.

и Россией, через тринадцать лет после этой войны задушившей свою революцию.

В «Пушкине» война написана подробно, тема начинается исподволь и задолго до войны. В тему введены император, Сперанский, Шишков, Карамзин, Куницын, армия, гвардия, солдаты, офицеры, литераторы, Пушкин. Война описана через двор, лицей, столичное общество, через отношения бар и дворовых, через Москву, Петербург, Царское Село и литературную борьбу. В «Пушкине» о войне сказано, что она народный подвиг и народное горе. Писатель избегает сражений. Но у него есть то, чего нет у других писателей: эвакуация.

Эвакуация показана с грязными изрытыми дорогами, с поисками жилища, с укладыванием платья, с заботами о пище, с погибшей библиотекой, похищенным чубуком и громкими жалобами.

Изображение эвакуации — явление необычное в литературе о войнах прошлого, взятых всегда с фронта или через штабы, ставки, министерские кабинеты и дипломатические приемы.

Описание эвакуации для Тынянова не случайно. Эти страницы в романе характерны для его мышления, для его эстетической системы.

Тынянов никогда не показывает явление с привычной точки, прямо в лоб, он всегда стремится показать его в ракурсе, с еще не известной стороны.

Нужно иметь в виду, что эвакуация в «Пушкине» написана за пять лет до того, как Тынянову пришлось пережить ее самому. Этот мотив, не вошедший в привычный круг сюжетов, связанных с войной, мог привлечь внимание писателя возможностью показать войну с неожиданного наблюдательного пункта.

До Тынянова этот мотив разрабатывался немногими авторами, но этими авторами были Теккерей, Герцен, Л. Толстой, Золя. Именно потому, что он почти не разрабатывался, то есть не стал общелитературным, и потому, что разрабатывался Теккереем, Герценом, Л. Толстым, Золя, была опасность повторить предшественников и написать хуже. Тынянов не повторил предшественников и написал хорошо. Сохранив особенности психологии и быта людей начала прошлого столетия, Тынянов написал этих людей и события тех лет так, что они вызвали через век с четвертью у современников писателя сходные переживания. Было сделано именно то, что всегда происходит в большом искусстве: переживания одних людей стали важными для других.

Но, радостно и охотно хороня вульгарный социологизм, многие историки и литераторы не заметили, как в самый разгар шумных похорон тихой свечечкой засветилась чистая и всепрощающая любовь к такой истории и к такой социологии, которая могла вызвать головокружение и желание задавать неделикатные вопросы.

О войне самодержавной крепостнической России с Францией, сохранившей необратимые изменения революции, стали говорить и писать с позиций, близких листкам графа Ростопчина. Теперь большое и здоровое любопытство вызывают пространные рассуждения о «полчищах Наполеона» (в некоторых случаях даже «басурмана»), о «жестокости диктатора» и через страницу — не лишенные свежести рассуждения о том, что русские офицеры в результате победоносной Отечественной войны побывали во Франции (наполеоновской!) и, потрясенные ее свободой, стали создавать тайные общества и подняли восстание 1825 года.

В связи с изложенным появляется желание задавать неделикатные вопросы.

Было забыто, а иногда и замолчено, что победа в войне с Наполеоном была победой народа, которую присвоила себе самодержавная власть. Победа дала народу и передовому обществу неизмеримо меньше, чем могла и должна была дать. Об этом неустанно говорили декабристы, и если бы это было не так, то нельзя было бы понять одной из важнейших причин возникновения и смысла деятельности тайных декабристских обществ, которые появились как результат разочарования в победе и знакомства с Европой. Кроме того, что победа дала так мало народу России, она привела в Европе к Священному союзу и злобной реваншистской реакции. Вот русский царь стал главой царей, да еще каких! Это верно. Тот самый, смирный, когда не наши повара орла двуглавого щипали... Вся эта болтовня о «тиране» и «узурпаторе» не стоит и гроша, потому что Наполеон, тиран и узурпатор по щепетильным французским понятиям, на фоне русского самовластия выглядел как якобинец. И действительно, этот душитель французской свободы для тех, кто собирал против него армию и народное ополчение, был революционером, якобинцем, санкюлотом, дьяволом, Робеспьером. А собравшие армию были детьми тех, кто отправлял армии против Робеспьера.

Но роман заканчивается не войной. Он обрывается изгнанием. Изгнанием свободного человека страной господ.

Как об этом рассказывает Тынянов?

Тынянов рассказывает об этом неправильно.

Он заканчивает третью часть романа элегией «Погасло

дневное светило» и выделяет из этого последнего пушкинского произведения, попавшего в его роман:

«...угрюмое море».

«...рану, рану...»

> ...Но прежних сердца ран,
> Глубоких ран любви, ничто не излечило...

Ничего больше.

Это не то, о чем говорится в стихотворении. Это желание получить из стихотворения то, что нужно для романа и для статьи «Безыменная любовь» Тынянову и что не нужно было Пушкину, потому что если бы ему было нужно это, то он об этом бы и написал. Но он написал не об этом.

Первое произведение после высылки Пушкин написал о другом. Он написал об изгнании. О том, что он с презрением относится к тому, что его изгнали, и поэтому называет изгнание бегством. Бегством, которому он рад.

Вот что написал Пушкин:

> Я вижу берег отдаленный,
> Земли полуденной волшебные края;
> С волненьем и тоской туда стремлюся я,
> Воспоминаньем упоенный...
>
> . . . .
>
> Лети, корабль, неси меня к пределам дальным
> По грозной прихоти обманчивых морей,
> Но только не к брегам печальным
> Туманной родины моей...
>
> . . . .
>
> Я вас бежал, отечески края...

Через двадцать лет изгнанный Лермонтов тоже скажет о бегстве, о добровольном изгнании:

> Прощай, немытая Россия.

Каждый новый роман Тынянова — это не только новый взгляд на вещи, но это новый взгляд на старые вещи. В разные годы своей жизни Тынянов пишет об Отечественной войне, о восстании декабристов, о Кюхельбекере, Грибоедове, Пушкине, и в разные годы его жизни эти события и люди освещаются им по-разному. Это разное освещение связано с историческими обстоятельствами, определившими развитие художника.

Как всякий человек, вернувшись в места своей юности, по-новому видит пережитое, так и Тынянов по-иному увидел свое литературное прошлое. Поэтому в последнем его романе события и люди, о которых он писал в молодости, предстают другими, чем были они в первых книгах. В творческом развитии писателя роман о Пушкине — явление иного качества, и его отличие от ранних романов связано не со второстепенными, а с главными вопросами. Главными вопросами для Тынянова были отношение к истории, роль и значение факта в историческом процессе, связь со временем, в которое он жил.

После сложных, значительных и новаторских по концепциям и стилистике «Смерти Вазир-Мухтара» и рассказов пришла простая, прекрасная и традиционная проза «Пушкина», проза, которая уже была.

Он слишком долго не писал эту книгу и начал писать ее тогда, когда между его представлением о Пушкине и представлением тех лет еще не было полного взаимопонимания. Не думая, что он прав во всем, но и не всегда соглашаясь с наиболее распространенным мнением, писатель создал двойственное и противоречивое по концепции и стилистике произведение.

Последний роман Тынянова был начат на скрещении путей завершающего свое земное поприще вульгарного социологизма и новых воззрений. Как всякое произведение переходной эпохи, роман оказался вместилищем слишком разных и часто мешающих друг другу идей.

Это было чрезвычайно несвоевременно, потому что именно в те дни противоречивость литературного процесса и вместе с ним писательских взглядов стала рассматриваться как изжившая себя, в связи с чем были ликвидированы многочисленные литературные группы и создан единый Союз советских писателей.

Это было важнейшим событием в истории русской литературы за два века ее существования, сравнимым по значению лишь с изменениями в ее судьбе, вызванными Октябрьской революцией.

Конец вульгарного социологизма сопровождался решительным пересмотром прошлого страны, и многое в старой оценке было признано неправильным.

Было установлено, что роль России в мировой истории недостаточно подчеркнута. Кроме того, тщательное изучение источников неопровержимо доказало, что взаимоотношения буржуазно-дворянского государства и народа были меняющимися, то есть дружественными или враждебными в зависимости от того, прогрессивна или реакционна была деятельность государства. В связи с этим оценивались разные по характеру поступки. Например, присоединение Туркестана было признано явлением прогрессивным, подавление восстания Степана Разина — реакционным, а польские события 1830 года — невыясненными.

В это же время происходят серьезные изменения во взаимоотношениях со старой интеллигенцией. Появление достаточного количества собственных представителей умственного труда, являющихся плотью от плоти своего народа, дало возможность более научно посмотреть на некоторые представления старой интеллигенции. В частности, было точно установлено, что интеллигентские пережитки, заключающиеся в том, что отдельные представители умственного труда считали свое существование и свое творчество чем-то играющим самостоятельную роль, не имеют под собой абсолютно никакой почвы. Было доказано, что существование интеллигенции и ее творчества имеет значение только в качестве одного из кирпичей в строительстве диктатуры пролетариата.

Отношение подавляющего большинства интеллигентов к тому, что их роль после многочисленных и бесплодных попыток наконец правильно оценена, было, конечно, самым положительным. Но в то же время в отдельных случаях возникали известные трудности.

Нельзя также не отметить, что в этом процессе были допущены единичные перегибы, подобные тем, которые незадолго до этого имели место в вопросах сельского хозяйства.

Тынянов, как и ряд его товарищей по перу, но в значительно меньшей степени, чем лучшие из них, был подвержен влиянию некоторых далеко заходящих увлечений. Влияние этих увлечений на «Пушкина» было гораздо более сильным, чем на другие его произведения, и это сообщило роману несомненную противоречивость.

Так как нежелательные особенности писателя легче всего обнаруживаются в самом заметном, наиболее уяз-

вимом и неприкрытом — в стилистике, то писатель именно с нее обычно и начинает пересмотр своих старых воззрений. Такой пересмотр был необходим, потому что теперь все силы были брошены на борьбу за понятное народу искусство.

Но у Тынянова еще не было достаточного опыта в этой области, он с ненужной болезненностью реагировал на динамику литературного процесса, и поэтому роман о Пушкине он стал писать просто как роман о жизни поэта. Тынянов стал писать обыкновенную простую, со всеми подробностями художественную прозу. Он стал перечислять людей и события со всеми деталями, как будто бы собирался сдавать их на хранение. Это произошло потому, что борьба за простое, понятное народу искусство, которое должно нацеливать на великие свершения, была воспринята слишком упрощенно, как якобы касающаяся только метафор.

Неполная удача «Пушкина» была как бы задумана и уже, независимо от замысла, предрешена. В замысле последнего произведения Юрия Тынянова не было художественного открытия, с которого начинались «Кюхля», поразившая выбором героя, победоносным опровержением заблуждения, реабилитацией человека, и «Смерть Вазир-Мухтара», в котором традиционное, неверное и одностороннее представление было опровергнуто, и вместо бесхитростного рассказа о положительной и прогрессивной жизни автора бессмертной комедии люди узнали о человеке тяжелой судьбы и неблагополучной социологии.

Бесхитростный рассказ о Пушкине сразу же начинался с неудачных условий — жизнеописания, жизни день за

днем, любви к такой истории, которая не всегда стоит того, чтобы ее любили.

Он писал «Пушкина» так, как будто бы все написанное им раньше было неверно. Тынянов уходил в традиционную великую классическую литературу, литературу, которая уже была создана другими и в которой другие сделали больше, чем он.

ПОСЛЕСЛОВИЕ



сторический факт становится литературным только тогда, когда действительность, в которой живет писатель, нуждается в доказательстве законности своего существования.

Европейский исторический роман возник после революции 1789—1793 годов, и с тех пор его назначение и роль остались почти неизменными. Однако, несмотря на то, что он был вызван буржуазной революцией, роман оказался не буржуазным, а феодальным. Связано это было с тем, что феодальная реакция могла противопоставить буржуазной революции только ссылки на исторически сложившиеся формы существования. Победителям на первых порах история была не нужна, потому что они опровергали именно исторически сложившиеся формы общественных отношений и объясняли свою победу естественным правом. Победители были

твердо убеждены в том, что вся предшествующая история (кроме римских и подобных им доблестей, необходимых в качестве примера для подражания) лишь цепь ошибок, нелепостей и заблуждений. На такую историю, конечно, опираться не было никакого расчета. Сомнения в главном тезисе, на котором стояла идеология нового государства, — в естественном праве — возникли, когда революция закончилась и когда необходимость защищать завоеванное уже совершенно не оставляла времени для очень важных (никто этого не отрицает), но в конце концов ведь не самых же важных вещей — для разговоров о свободе, равенстве, братстве и прочем, без чего революция победить не могла, но без чего, победив, как выяснилось, обойтись может. Однако в этом надо было убеждать тех, кто еще очень многого не понимал. В столь благоприятных обстоятельствах и появился столь необходимый исторический роман.

Это произошло в годы, когда новые победители — термидорианцы — поняли, что не могут утвердиться с помощью естественного права, потому что уже пришли другие люди, которые увидели в их поступках лишь цепь ошибок, нелепостей и заблуждений. Термидорианцы-победители, у которых все очень хорошо получилось для себя и не очень хорошо получилось для других, бросились к историческому прецеденту. В новых обстоятельствах главными стали уже не римские, а французские доблести. На протяжении века победителям пришлось отбиваться от своего же, рожденного их же революцией исторического романа и опровергать его в официальных учебниках истории. Потом пришли новые победители, ставшие утверждать новые добродетели, которые были лучше старых. А следом за новыми победителями пришли другие,

добродетели которых были еще лучше. Но через некоторое время пришли более поздние победители, добродетели которых были гораздо лучше всех предшествующих.

Это и создало каноническую систему исторического романа: он стал сравнением века нынешнего с веком минувшим. Он доказывал, что минувший век лучше нынешнего. Доказывать, что новые добродетели равны старым добродетелям, он не мог, потому что тогда становилось ясным, что надежд больше нет и так дальше жить невозможно. Оставался еще один выход: доказывать, что новые добродетели хуже будущих добродетелей. Но это было бы прощанием с жанром и уходом в другой — в утопический.

Советский исторический роман эта историческая рефлексия не занимала. Он создавался на здоровой основе: доказывал, что нынешний век лучше минувшего. Никогда за все годы своего существования советский исторический роман не говорил о том, что одна эпоха и ее добродетели равны другой эпохе и ее добродетелям.

Мы читаем писателя, который начал работать сорок пять лет назад и у которого были заблуждения. Тиражи его книг растут. Люди читают его все больше.

Мы не прощаем писателю ошибок и не забываем их. Но в истории литературы приобретает значение не безошибочный писатель и не такой, у которого небольшие ошибки, а писатель, у которого большие достоинства.

Люди пренебрегают ошибками большого искусства и прикрывают их достоинствами. В искусстве долго живет то, что свойственно большому количеству людей на протяжении длительного времени.

Задачей художественного произведения чаще всего бывает не апология или отрицание какого-то конкретного факта или события. Конкретное явление в искусстве нужно как случай, приведенный в качестве примера. Если же задачей становится апология или отрицание именно строго конкретного явления, то художественное произведение не утрачивает значения после того, как само явление это значение утратило, только в том случае, если художественное произведение смогло обобщить пример до такой степени, что новые поколения увидели в нем историческую причину явлений, важных для них.

«Освобожденный Иерусалим» пережил свой XVI век не потому, что автор настаивал на том, что необходимо как можно скорее идти за гробом господним, а потому, что в его книге рассказано о человеческих мужестве, силе, коварстве, верности, трусости и самоотверженности. И в поэме нас волнует не то, *за чем* идет герой, а его высокие намерения.

Воспитательное значение искусства Людовико Ариосто заключается не в том, что мы тоже, бросив все дела, пойдем отбивать гроб господень, а в том, что поэма показывает всем, как прекрасны мужество, верность и самоотверженность и как отвратительны трусость, коварство и лицемерие.

Подвиги, рыцари... Люди читали про подвиги, про рыцарей и думали, что рыцари были не только очень храбрыми, но и очень большими.

Потом измерили доспехи, оказалось — рыцари были маленькими, меньше нас.

Как часто мы думаем об истории, не измерив ее доспехи и подвиги...

Внимательно изучая историю, мы выясняем истинные размеры.

Человечеству необходим исторический роман.

Исторический роман переводит факты истории на язык художественной литературы, при этом перевод поправляется отношением художника к историческому факту и взаимоотношениями художника со временем, в котором он живет. У времени нет потребности в воспроизведении определенного исторического факта. Но у времени есть большая или меньшая потребность найти в историческом факте подтверждение своей правоты.

Поиском этого подтверждения занято историческое искусство.

Мерой его удачи становится умение извлечь из исторического факта значения, не умершие вместе с ним.

Факт становится примером, приводимым в доказательство.

Исторический факт используется для того, чтобы наиболее коротким путем — примером — получить необходимое подтверждение правоты.

Но использование исторического факта только в качестве примера приводит к неожиданным результатам.

Оказывается, что факт, нужный лишь для примера, лишает факт именно тех качеств, во имя которых он приведен: значения, выходящего за пределы частного случая — обобщенности.

Факт снова становится лишь самим собой и утрачивает художественную ценность, смысл которой именно в широких значениях, в превращении единичного явления в общее.

Когда же факт не отвечает требованиям, предъявленным ему как к примеру, то факту сообщаются необходимые для того, чтобы он стал примером, черты. И вот тогда происходит нечто прямо противоположное тому, что требовалось: оказывается, что не исторический факт доказывает правомерность последующего события, а последующее событие приписывает факту то, что ему самому требуется.

Именно такого рода явления и называются словом, справедливо скомпрометированным, — модернизация.

Недостатком такого рода явлений бывает то, что социальная, моральная, политическая, просветительская и иные категории не переводятся в образ, а лишь излагаются, перечисляются образным (то есть с метафорами, сравнениями и прочим) языком. Искусство с большим или меньшим успехом становится наглядным пособием, сообщающим некоторые сведения.

Такого рода явления и называются словом, справедливо приобретшим плохую репутацию, — иллюстративность.

В некоторых случаях это выглядит таким образом.

Перед войной режиссер В. М. Петров снял кинокартину по роману А. Толстого «Петр Первый». Картина была необыкновенно монументальна, в двух сериях, и в ней проходили главные события жизни великого преобразователя России.

Петр в произведении А. Толстого изображен по программе Пушкина.

В романе показан

То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник.

На экране кинотеатра мы видели Петра, сидящего в глубоком раздумье («академик»), бесстрашно несущегося на коне к нарвским стенам («герой»), стоящего у штурвала построенного им корабля («мореплаватель»), забивающего молотком гвозди в бревна строящегося Петербурга («плотник»). Все это в произведении, созданном Петровым, было изображено с большим искусством, правдой и любовью к порученному ему делу. Несмотря на это, в кинокартине был недостаток: в необыкновенно монументальной двухсерийной ленте не было кадров, из которых стало бы ясно, что этот «академик», «герой», «мореплаватель» и «плотник» имел всеобъемлющую душу преобразователя России.

Одним из существенных недостатков этой картины и некоторых других картин и романов, недостатком, характерным для мышления художников, подчас даже обладающих умением изобразить самое совершенное нейрохирургическое вмешательство, или даже синтез белка, или даже нитки, которыми пришиты рукава ментика, наброшенного на плечи штаб-ротмистра лейб-гвардии конно-егерского полка, оказывается неумение понять всеобъемлющую душу героя и историческую сущность события. В этих произведениях нет вытекающего из рассказанного исторического факта обобщения, которое называется «историей» и из-за которого снимаются исторические кинофильмы и пишутся исторические романы.

Когда же этого обобщения нет, а есть лишь социальная, моральная, политическая, просветительская и иные категории, распределенные среди лиц, снабженных известными историческими именами, то оказывается, что сложение лиц, снабженных известными историческими именами, с социальными, моральными, политическими,

просветительскими и иными категориями не прибавляет лицам значительности, а категориям реальности бытия.

В некоторых случаях это выглядит таким образом.

Перед войной писатель А. К. Виноградов прошлое окрашивал одним черным, или одним белым, или одним красным цветом. Писатель то чернил, то обелял, то приукрашивал людей и события. В произведениях А. К. Виноградова каждый персонаж или событие выкрашены заранее приготовленным для него цветом, в результате чего в произведении возникают разнообразные цветовые комбинации типа живых картин. События и люди в романах А. К. Виноградова реют над реальной историей величаво, как трехцветные флаги и дамские зонтики. А. К. Виноградов повествует в своих романах не о взаимоотношениях людей, а об операциях с условными обозначениями известных исторических деятелей и событий.

Книги Тынянова выгодно отличаются от книг А. К. Виноградова тем, что в них люди живут в свое время, но доживают до нашего. Происходит это потому, что они обладают свойствами, присущими как их, так и нашему времени, а это бывает тогда лишь, когда в образе заложена значительность, не исчерпывающаяся в короткий срок. Герои же книг Виноградова безостановочно летят над эпохами прямо в грядущее.

Тынянов всегда вводит героя не только с историческим событием, но и с окружающим его миром, и поэтому в повествовательное поле включается большое количество вещей. Но (в отличие от Виноградова) Тынянов пользуется исторической деталью для того, чтобы показать через нее свойства и особенности исторического лица и события. По характерной детали, по вещи, которую держит в руках герой, писатель узнает, кто он. Тынянов, как

всякий художник, хорошо осведомленный в своем искусстве, делает нечто похожее на то, что больше ста пятидесяти лет назад сделал Тальма: артист надел костюм определенной эпохи, и герой оказался переведенным из классицистической абстракции в свое реальное время. До Тальма на сцене был человек, пригодный для всякой истории. (Что было, как легко понять, следствием не малой образованности или недостаточной сообразительности, а основополагающим пунктом эстетики классицизма.) Виноградова (в отличие от Тынянова) занимает в истории прежде всего костюм. Вот, например, мужчина носит сюртук, бакенбарды и держит в руке гусиное перо. Такой мужчина в собрании сочинений А. К. Виноградова называется «Стендаль». А вот другой пример: женщина в голубом платье с корсажем, отделанным гипюром. В руке — цветок роза. Все вместе — женщина, голубое платье и цветок — называется уже не «Стендаль», а «Матильда». Еще один пример: человек в черном фраке. В руках деревянный продолговатый предмет, именуемый скрипка. Человек во фраке, со скрипкой называется «Паганини». Это очень удобно для писателя, читателей и библиотечных работников в связи с тем, что очень экономит время.

Из книг А. К. Виноградова мы выносим одно строго обязательное впечатление: какой замечательный отгадчик был Стендаль (Паганини, Байрон, Мериме, Уго Фосколо). Как он (они) ухитрялся (-лись) угадать, что его будут больше всего читать в 1935 году?! Это просто удивительно!! Герои А. К. Виноградова не думают, а угадывают, и автор отбирает для своих произведений только правильные ответы. Поэтому в произведениях А. К. Виноградова перед нами не великие писатели, музыканты и политические деятели, а только первые ученики.

Герои Ю. Н. Тынянова, не в пример героям А. К. Виноградова, ошибаются часто. И ошибаются они не только из-за исторической ограниченности своего времени и недостатков собственного интеллекта, но и потому, что ошибался Тынянов. При всем этом Тынянов избежал ошибки, оказавшейся для Виноградова роковой и поставившей его вне пределов серьезной литературы. Тынянов не модернизировал и не иллюстрировал историю, не соединял исторические события пейзажем или женской улыбкой, полной очарования, и не заверял читателя, что у героев его книг все благополучно по части идеологии.

Книги А. К. Виноградова нравятся читателям, которые не знают, что литература открывает неведомые, спрятанные, новые стороны жизни.

Я так подробно остановился на творчестве А. К. Виноградова из экономии места: лучше показать на примере одного писателя некоторые художественные особенности творчества многих других писателей.

Читатель плохих писателей ищет в литературе привычных словосочетаний, образующих похожие на уже известные из других книг характеры. Человеческие же характеры и проявления их не похожи друг на друга, как не похожи друг на друга лица разных людей.

Поэтому всякий характер и всякое его проявление, похожие на другой характер и на другое его проявление, всегда кажутся нам недостоверными и заимствованными из литературного или другого легкодоступного источника.

Оригинально же, то есть подлинно и правдиво, только такое проявление характера, которое свойственно лишь этому человеку.

Человеческая подлинность — это безупречное умение походить на себя самого. Она возникает только тогда,

когда произведение неповторимо, то есть оригинально.

Продолжение чужого пути — достояние не художников, а эпигонов. Смысл их трудолюбивой работы заключается в посильной компрометации сделанного художниками. А так как эпигонов очень много, то дело их не стоит.

Стада эпигонов вытаптывают жанры, просодии, массивы слов, пласты тем, мотивов, сюжетов.

Значение книг Ю. Н. Тынянова в том, что это оригинальные книги, то есть книги, полные правды и подлинности.

Строгая, сдержанная и точная простота русского исторического искусства, его непрощающая осторожность стали отличительной особенностью национальной школы. Поэтому возникавшие временами намерения опровергнуть эту отличительную особенность не без основания казались неорганичными и вызывающими серьезные опасения.

Такого рода опровержения были не пятиминутным увлечением, а не однажды возникавшей попыткой, и не всегда такая попытка бывала отражена. Все это очень скоро выходило за пределы только литературных дискуссий и охватывало широкий круг людей и явлений.

В некоторых случаях это выглядело таким образом.

На бульваре, начинающемся у Арбатской площади, вместо памятника, который стоит сейчас, раньше стоял другой памятник. Раньше памятник был поставлен Гоголю. Гоголь был сутулый, нос у него был длинный, сидел Гоголь как-то боком, зябко кутался, на людей не глядел,

и ничего похожего на Кузьму Минина в нем не было, хотя он тоже по-своему был замечательный человек.

На пьедестале памятника были изображены персонажи писателя, и между писателем и его персонажами была связь человека и его дела.

Но случилось так, что в старом споре о Гоголе, о памятниках, о том, что важно в искусстве — правда или помпезность, победу одержали сторонники неправды и помпезности, в результате чего был воздвигнут более высокий или, как уверяли его поклонники, более возвышенный памятник.

Как видите, спор идет о величине памятников. А многие думали, что дело совсем не в этом.

То, что возвышение получилось не безоговорочно удачным, стало ясно очень скоро, но вряд ли только сила художественной логики способствовала тому, чтобы андреевский памятник сутулому человеку, написавшему «Ревизора», «Невский проспект» и «Мертвые души», был возвращен из ссылки на поселение во двор дома, в котором он некогда жил.

Такое явление, как возвышение памятников, возникает тогда, когда скульптор в благодарность за все то хорошее, что сделал исторический герой, платит ему только одним искренним и только одним бесхитростным восхищением, ни о какой плате больше не думая.

Вопрос о величине и композиции уличных монументов представляет особенный интерес в связи с периодически возникающим и не всегда встречающим сопротивление обожанием хрестоматийного глянца.

Памятник, в 40-х годах поставленный кому-то на бульваре, начинающемся у Арбатской площади, отразил только искреннее и только бесхитростное восхищение, в тече-

ние некоторого времени распространенное среди ограниченного количества скульпторов.

Академическая и практическая проблема пресечения обожания хрестоматийного глянца связана с другой — с необходимостью строгого, внимательного и придирчивого отношения к равенству «хороший художник (полководец, музыкант, изобретатель) — хороший человек», якобы само собой разумеющемуся, возникающему самопроизвольно и автоматически.

Столь же автоматически и самопроизвольно предполагается, что хороший художник плохим человеком быть не может, и, чем художник лучше, тем лучше и человек. А так как исторические романы чаще всего пишутся о людях с чином не меньшим, нежели у Юлия Цезаря, то со страниц этих романов величаво и медленно поднимается нечто в костюме героя такой-то эпохи, больше похожее на изделие кондитера, чем на обожженного и обветренного историей человека.

Исторический романист должен помнить о том, что условия, в которых жил его герой, порождали далеко не всегда лишь положительные человеческие качества и поступки. Изолированность от конкретных исторических условий может привести к тому, что реальный исторический герой окажется возвышенным до такой степени, что станет умнее и прозорливее самого себя, что, к сожалению, так же невозможно, как невозможно самого себя поднять за волосы. Человеческие слабости исторического героя писатель старается обезвредить его заслугами перед родиной, вместо того чтобы объяснить и человеческие слабости и исторические заслуги влиянием обстоятельств, в которых его герой жил, и его врожденными, биологическими свойствами.

Добравшись до исторического героя, писатель начинает, захлебываясь, делать ему карьеру. И вся жизнь великого человека, всегда трудная и часто противоречивая, катится по асфальту романа, как будто она и не трудная и не противоречивая, а полная солнца, женщин, вина и очарования.

Этот путь ведет к неминуемым неудачам, и неудачи начинаются именно там, где художник старается убедить себя и свою аудиторию в том, что все на свете очень просто и что добродетель обладает именно такими свойствами, которые обязательно ведут ее к торжеству.

Вот эти два обстоятельства — возвышение исторического явления и отсутствие всеобъемлющей души героя, отсутствие умения или намерения изобразить не только задумчивую позу, волны и молоток — иногда влияли на непрекращающиеся успехи исторического жанра.

Эволюция романа о прошлом в значительной степени была связана с отношением к историческому факту. Тенденция при этом чаще всего была достаточно определенной: роман все больше шел от неточного изображения факта к точному. В раннем европейском историческом романе — романе Вальтера Скотта — документу еще отведено не первое место, и отношение к факту у автора не педантичное. Роман Вальтера Скотта связан с окраской эпохи, со средневековой живописью, хроникой, витражами готического собора, провансальской легендой, пейзажем Иль-де-Франса, с мелодией шотландской волынки. Безупречно точный и щепетильный в обращении с фактами, Флобер создал другой тип исторического романа, в значительной степени противопоставленный традиции шотландского писателя. Высокие достоинства обеих школ как бы исключают вопрос о точности или отсутствии ее как

решающего обстоятельства в определении качества художественного произведения. Каждая эпоха по-своему отвечает на этот вопрос, но никакая эпоха не сомневается в том, что любое из решений имеет смысл только тогда, когда в зависимости от него создаются хорошие романы. XX век, со свойственным ему строгим мышлением, чаще всего склоняется к точному воспроизведению фактов исторического прошлого, но главным все-таки остается желание прочитать хороший роман, которому в крайнем случае может быть даже прощена хронологическая ошибка или погрешность в длине султана на кивере николаевского солдата (одиннадцать вершков).

Но современному историческому роману не может быть прощено неумение воссоздать с глубокой серьезностью историю, для чего недостаточно только пересказать источник. Тяготение к точному воспроизведению исторического прошлого главным образом связано не с длиной, шириной, датой, покроем (предполагается, что это вообще обсуждению не подлежит), а с точностью в обращении с материалом, от чего весьма непосредственно зависит освещение этого исторического прошлого.

Для правильного же освещения истории мало лишь воспроизведения глупостей реакционных исторических деятелей, даже если они (глупости) подтверждены документальными свидетельствами. Дело в том, что с этими глупостями на протяжении тысячелетий всемирной истории боролись самые талантливые, чистые и самоотверженные люди, и поэтому представляются нежелательными попытки нетипических исторических романистов изображать победы этих людей как дело сравнительно простое и требующее главным образом умения вовремя процитировать сентенцию из собственного дневника. Необходимо реши-

тельно протестовать против как бы случайно возникшего убеждения в том, что враги прогресса — это обязательно дураки или в лучшем случае люди, плохо понимающие, что творят. Протестовать следует последовательно, настойчиво и долго, потому что при таком взгляде на вещи остается совершенно непонятным, как это могло получиться, что дурацкая империя, управляемая дураками, все-таки столетия существовала и понадобилась великая революция, чтобы ее уничтожить. Конечно, писатель, изображающий государственную камарилью бездарной и ничтожной, совершенно прав, конечно, «скудость правительственной мысли»[1] в такие эпохи поразительна, конечно же испуг, переживаемый камарильей, когда ее начинают переубеждать вооруженные солдаты и офицеры, заставляет эту камарилью верить, что всегда лучше кого-то не пускать, что-то запрещать, чем сначала пустить и разрешить, а потом расхлебывать. Но не следует забывать, что глупость — это не только отсутствие ума, но что это *такой ум*. В глухие и темные годы мировой истории лучше всех низменные интересы людей, стоящих у власти, могут удовлетворять именно дураки, ничтожества и мерзавцы. В глухие и темные годы истории расползаются по земле тупые и самонадеянные гады и правит миром торжествующая бездарность.

Говоря о Тынянове, как и о каждом другом художнике, нужно помнить о движении его в искусстве. Тынянов 20-х годов не совсем то же, что Тынянов второй поло-

[1] А. И. Герцен. Собрание сочинений в тридцати томах. 1954—1964, т. VII. Издательство Академии наук СССР, 1956, стр. 208.

вины 30-х. Мы всегда отмечаем, как в эти десятилетия менялось наше общество, и забываем, что конкретные явления исторической действительности не у каждого писателя получают непосредственное воплощение. Больше всех это конкретное выражение действительности минует исторического писателя, и особенно такого, который ничего, кроме исторических произведений, не создал. Если бы история мировой литературы исследовала только непосредственное влияние на книги конкретных фактов исторической действительности, то она не могла бы исчерпать всего многообразия литературы. История литературы неминуемо связана с историей причин, вызвавших к жизни факты конкретной действительности, в том числе и такой факт, как художественная литература.

Все это имеет прямое отношение к вопросу о том, что же мы ищем в художественном произведении и что связывает разные произведения в историко-литературный ряд. Без решения этого вопроса невозможно представить себе развитую науку. После вульгарного социологизма, у которого была хорошо разработанная плохая методология анализа художественного произведения в зависимости от явлений, или к художественному произведению не имеющих отношения вообще, или имеющих отношение только при наличии большого числа промежуточных посредников, которые игнорировались, методологическая проблема в нашем литературоведении приобрела особое значение.

После того как была вскрыта полная несостоятельность вульгарного социологизма, прошло тридцать лет. Но они не пропали даром. В эти годы были заложены основы подлинно научной методологии. И можно смело сказать, что в ближайшие десятилетия на них будут возведены

критико-биографические очерки, посвященные лучшим мастерам советской литературы.

По окончании вульгарного социологизма, считавшего одной из первых своих задач выравнивание историко-литературного рельефа, наметилось стремление сообщить этому рельефу вид высочайших вершин и глубочайших пропастей. Но со временем некоторым литературоведам удалось установить, что исследование лишь историко-литературных вершин неминуемо приводит к разрушению литературного процесса, вместо которого остаются хорошие писатели, иногда связанные друг с другом знакомством или службой в одном департаменте, но мало связанные историей, в том числе историей стиля. Хороший писатель отрывался от своей социальной задачи, изымался из своей социальной среды и превращался в общенародного. Так Пушкин, конечно, становился народным писателем (вообще), а вот Шевырев уже не вообще, а совершенно точно был идеологом поместного дворянства. Повезло же так Шевыреву с точки зрения определения его точного места в ведомости историко-литературного значения и социальной принадлежности только потому, что он не был особенно выдающимся писателем и никому особенно не был нужен. Поэтому его (справедливо) не выдавали за выразителя дум и чаяний народа, а поставили на свое место.

Таким образом, плохие писатели оказывались выразителями весьма определенных интересов, хорошие — всеобщими, ничьими, никакими.

Все очевиднее становится необходимость обратиться к конкретному материалу, к писателю, к его тексту, биографии, газетам, которые он читал, к людям, которые его окружали. При этом нельзя допускать, если писатель хо-

роший, соскабливания приставших к нему заблуждений и зачисления его в реалисты. В связи с этим не следует думать, что литература 20-х годов все время только и делала, что ошибалась, что с нею только и делали, что боролись, и что литература последующих десятилетий выросла на каком-то пустыре, заняв свободное от предшествующей литературы место.

Все это, конечно, неверно; никакого «свободного» места более поздняя литература не занимала, никогда историко-литературный процесс не начинался сначала и поэтому никогда не прекращался.

Все удачи литературоведения любой эпохи неминуемо связаны с умением найти в русле писательских сходств черты, отличающие одного писателя от другого. Можно с серьезными основаниями предположить, что в претензиях, обычно предъявляемых литературоведам, будут преобладать такие, которые связаны с неумением рассказать о своеобразии изучаемого писателя.

Книги о разных писателях оказываются похожими друг на друга не потому, что исследователи не в состоянии обнаружить черты, отличающие одного писателя от другого, но главным образом потому, что как-то незаметно и исподволь возникло одно недоразумение, которое просто исключало поиск этого отличия.

Это недоразумение заключается в том, что характерное для точного мышления нашего века стремление к монософии и санмюрмюризму привело к тому, что к разным писателям, как и ко всем людям, стали применять одинаковые приемы анализа. Получилось так, что *разные* явления в художественной литературе подвергаются анализу по *одной* программе исследования. Такая программа (или с некоторыми вариациями) устанавливает исторические

и социальные причины, породившие это художественное произведение, роль его в истории литературы, влияние других писателей, влияние на других писателей, композицию, сюжет, стиль (чаще стилистику), образы героев, язык и т. п. Но говорить обо всем этом в связи с разными писателями можно только в том случае, если у разных писателей всегда искать одно и то же. Метод, о котором я говорю, давал необходимый эффект не во всех случаях. Он был незаменим тогда, когда исследовались писатели, похожие друг на друга. Но это бывает не во всех литературах и не во все эпохи. Поэтому метод в одних случаях прекрасно себя оправдал, а в других обнаружил свою полную несостоятельность (например, при изучении творчества Сервантеса и Ибсена).

Разумеется, это не значит, что исследование художественного произведения может быть сведено лишь к изучению только ему присущих закономерностей, потому что кроме закономерностей, присущих каждому произведению в отдельности, существуют социальные, исторические, эстетические законы, которые и определяют частные закономерности отдельного художественного явления.

Каждый писатель принадлежит своей эпохе, своей национальной литературе, он связан с одним из нескольких стилей, существующих в его время, он тяготеет к определенному жанру. Эти принадлежности писателя — к эпохе, национальной литературе, стилю и жанру — являются генерализующими, образующими, родовыми, и ими определяется его основная характеристика.

Все это, несомненно, правильно и важно, но всего этого, столь же несомненно, недостаточно, потому что, принимая во внимание лишь эти обстоятельства, мы мо-

жем определить только родовую категорию. Для определения же видовой всего этого оказывается мало.

Видовая категория должна показать именно характерные свойства, спецификацию, отличие, непохожесть, своеобразие, безусловно вытекающие из родовой категории и существующие зависимо от нее, но в то же время и не совмещающиеся с нею.

Никому не приходит в голову одним способом анализировать «Илиаду», «Графа Монте-Кристо» и «Хорошее отношение к лошадям», потому что это произведения разных эпох, разноязычных литератур, разных стилей, разных жанров. В пределах же одной эпохи, одной литературы, одного стиля и одного жанра исследование по неизменной программе считается вполне естественным. А вместе с тем анализировать одними приемами два разных романа даже одного автора — один так называемый «психологический», а другой так называемый «авантюрный», — очевидно, нельзя, потому что свойства одного жанра не могут быть выяснены способами, предназначенными для выяснения свойств другого. Универсальных способов анализа для всех жанров, стилей и литератур не существует, и каждый жанр, стиль и писатель требуют своего метода исследования, иного, чем метод исследования других жанров, стилей и писателей. (Речь, разумеется, идет о методе исследования в ограниченном смысле, а не о методе в широком историческом значении.)

Для того чтобы понять определенного писателя, то есть именно его характерные качества, необходимо выделить то, что свойственно именно и только ему. Необходимо выделить основной, характерный, свойственный

именно и только ему, преобладающий мотив — доминанту.

Изучение видовых свойств художественного произведения неминуемо приводит к определению характерных, отличающих его от других художественных произведений особенностей.

Изучая пушкинского «Пророка», мы в первую очередь должны определить его художественную доминанту. Художественная доминанта «Пророка» создана контрастом земной юдоли, выраженной звуковой системой типа «В пустыне мрачной я влачился», и неба, выраженного системой типа «Духовной жаждою томим». Обе системы заданы в первых же двух стихах произведения, и все оно построено на строгом проведении двух звуковых тем. Доминанта же строк «Летит, летит; взглянуть назад Не смеет...» ритмическая. В первом случае тема выражена аллитерацией, во втором — ритмически, в частном случае этих строк — с помощью семь раз повторенного enjambement. Вероятно, изучение «Пророка» должно быть связано с анализом его звуковой доминанты, и для того, чтобы понять произведение, нужно раскрыть его звуковой конфликт. Все это, разумеется, нужно не для того, чтобы иметь под рукой список звуковых повторов памятника, а для того, чтобы понять его смысл и намерение художника.

В каждом художественном произведении есть доминанта, характерная для него, и вокруг этой доминанты в разных соотношениях с нею строятся все элементы состава этого произведения. Анализ произведения искусства — это в первую очередь определение доминанты и исследование ее. Художественные достоинства разных произведений складываются не из одних и тех же эле-

ментов. Художественность строк «На берегу пустынных волн Стоял *он* дум великих полн» иная, чем строк «Боюсь, брусничная вода Мне не наделала б вреда» или «Мой дядя самых честных правил».

Построение научной истории литературы сопряжено с трудностью создания *непрерывного* историко-литературного ряда. Это стало особенно ясным, когда мы выстроили высотное здание монографической истории литературы. В монографической истории литературы о писателях, не сыгравших особенно выдающейся роли, но тем не менее талантливых и нужных современникам, говорилось очень немного. Это привело к тому, что в литературном процессе начала возникать некоторая прерывистость и перепрыгивающая скачкообразность. Этому, конечно, способствовало то, что среди писателей, не сыгравших особенно выдающейся роли, были люди реакционные, принесшие несомненный вред. Но ведь отношение историка к тому, что он изучает, никогда не бывает социально бесцветным. Поэтому его отношение проявляет себя и в том, какое и сколько места он уделяет изучаемому явлению. Осуждение историком вредных явлений и холодное отношение к малозначительным будет проявлено в полной мере не молчанием о них, а в том, сколько и какое место им будет отведено. Наконец, кроме приема замалчивания литературоведение знает много других, даже еще лучших приемов, с помощью которых в отдельных случаях оно может успешно доказать, что Е. Тур (псевдоним гр. Салиас де Турнемир, рожд. Сухово-Кобылиной) писала хуже, чем Л. Н. Толстой. Роль таких писателей, как Кукольник, Булгарин или Катков, вне всякого сомнения, отвратительна. Однако она не только отвратительна, но и важна, потому что эти писатели ведь выражали что-то,

что было не безразлично их противникам — великим, большим, талантливым, просто честным, но не обладающим ярким дарованием художникам. Вероятно, методологически правильнее писать о Кукольнике, Булгарине или Каткове не монографии, а главы в томе истории литературы, и не потому, что много чести, чтобы о них писали монографии, но потому, что история литературы — это не история хороших книг, а история литературного процесса, в котором много плохих книг, играющих важную роль в создании хороших.

Каждый писатель неминуемо пишет об идеях своего века. Выбор жанра и особенно его преобладание или убыль всегда находятся в связи с потребностями времени. Любое произведение почти всегда написано о важных для писателя вещах, и если писатель значительный человек, то он пишет о значительных явлениях, то есть таких, которые важны для других людей. В творчестве Тынянова отражены две из значительных идей его времени: взаимоотношения интеллигенции и революции и взаимоотношения художника и государства.

Законы истории подчиняют себе вместе со всем человечеством каждого человека в отдельности. Единичная человеческая судьба повторяет в уменьшенном масштабе главные свойства исторического процесса. Герои Тынянова проходят через все исторические закономерности своего времени.

Одной из важнейших закономерностей века, о котором преимущественно писал Тынянов, — XIX и особенно первой его трети — был конфликт выдающейся личности с тупой чернью, обществом, конфликт поэта и толпы.

В формулу исторического процесса Тынянов подставляет человека с присущими ему свойствами социально-исторической психологии и прослеживает, как этот человек отвечает на удары истории. Между выдающейся личностью и тупой чернью возникает конфликт. В результате этого конфликта гибнут герои Тынянова.

Тынянов хорошо знал прошлое и понимал, что события века находят в истории отзвук. Действительность не выдумывает себя и не заселяет свободную землю, а вызревает из старого семени и строится на камнях истории. Камни же могут быть не только могильными плитами, но и кирпичами фундамента.

Я не пытался написать обо всем, что сделал Тынянов, я хотел написать лишь о том, что наиболее свойственно, как мне кажется, Тынянову, — о его художественной доминанте. Поэтому здесь нет панорамы тыняновских романов, а есть попытка понять систему его произведений. Эта система прослежена по главным тематическим путям его творчества. И поэтому исключено все, что не сыграло существенной роли в развитии писателя. Книга написана о главных идеях, главных событиях, главных героях и главных способах выражения в творчестве Тынянова.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вступление 3
I. Осторожное отступление 19
II. Второе рождение. 1925 69
III. Главная книга. 1927 173
IV. Незасчитанная победа. 1927 371
V. Тяжелые обстоятельства. Поиски выхода. 1930—1933 411
VI. Еще более тяжелые обстоятельства. Болезнь, смерть. 1935—1943 471
Послесловие 611

Белинков Аркадий Викторович
ЮРИЙ ТЫНЯНОВ

М., «Советский писатель», 1965, 636 стр.
Тем. план выпуска 1965 г. № 1100-а

Редактор *М. Я. Малхазова*
Художник *И. А. Литвишко*
Худож. редактор *Д. С. Мухин*
Техн. редактор *Н. Д. Бессонова*
Корректоры *Л. А. Матасова* и *В. Н. Стаханова*

Сдано в набор 18/VIII 1965 г.
Подписано к печати 2/XI 1965 г.
А13113. Бумага 70×108 1/32.
Печ. л. 19 7/8+1 вкл. (27,92).
Уч.-изд. л. 25,03.
Тираж 4000 экз. Заказ № 1942
Цена 1 р. 10 к.

Издательство «Советский писатель»
Москва К-9, Б. Гнездниковский пер., 10

Ленинградская типография № 1 «Печатный Двор»
имени А. М. Горького Главполиграфпрома
Государственного комитета
Совета Министров СССР по печати
Гатчинская, 26.